

# Design para a Inteligibilidade e Fruição do Património Intangível

## ITINERÁRIOS POÉTICOS NA CIDADE DE LISBOA

Maria Luísa Abreu da Costa

TESE DE DOUTORAMENTO EM DESIGN

**Orientadora** Doutora Maria Marques Calado de Albuquerque Gomes,  
Professora associada aposentada,  
Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa.

### Júri

**Presidente** Doutor Leonel de Sousa Fadigas,  
Professor associado com agregação,  
Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa;

**Vogais** Doutor Fernando José Carneiro Moreira da Silva,  
Professor associado com agregação,  
Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa;

Doutor Rui Fernando Vieira Nery,  
Professor associado,  
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa;

Doutora Maria Helena Duarte Souto Nunes,  
Professora associada,  
Instituto de Artes Visuais, Design e Marketing (IADE);

Doutora Maria Marques Calado de Albuquerque Gomes,  
Professora associada aposentada,  
Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, orientadora científica;

Doutora Maria Alexandra Ai Quintas,  
Professora auxiliar,  
Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa.

LISBOA 2013



# Design para a Inteligibilidade e Fruição do Património Intangível

## ITINERÁRIOS POÉTICOS NA CIDADE DE LISBOA

Maria Luísa Abreu da Costa

TESE DE DOUTORAMENTO EM DESIGN

**Orientadora** Doutora Maria Marques Calado de Albuquerque Gomes,  
Professora associada aposentada  
Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa

### Júri

**Presidente** Doutor Leonel de Sousa Fadigas  
Professor associado com agregação,  
Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa;

**Vogais** Doutor Fernando José Carneiro Moreira da Silva,  
Professor associado com agregação,  
Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa;

Doutor Rui Fernando Vieira Nery,  
Professor associado  
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa;

Doutora Maria Helena Duarte Souto Nunes,  
Professora associada  
Instituto de Artes Visuais, Design e Marketing (IADE);

Doutora Maria Marques Calado de Albuquerque Gomes,  
Professora associada aposentada  
Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, orientadora científica;

Doutora Maria Alexandra Ai Quintas,  
Professora auxiliar  
Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa.

LISBOA 2013





# SUMÁRIO

## **I. INTRODUÇÃO**

## **II. DESIGN, GLOBALIZAÇÃO E CULTURA URBANA**

1. GLOBALIZAÇÃO
2. DESIGN E CULTURA URBANA

## **III. DESIGN, PATRIMÓNIO INTANGÍVEL E NOVA MUSEOLOGIA**

1. DESIGN E COMUNICAÇÃO DO PATRIMÓNIO INTANGÍVEL
2. DESIGN E NOVA MUSEOLOGIA

## **IV. MAPAS POÉTICOS EM LISBOA - DESENVOLVIMENTO CONCEPTUAL**

1. LISBOA, PALAVRAS E PEDRAS
2. ITINERÁRIOS POÉTICOS
3. PROCESSO DE AFERIÇÃO DO ENQUADRAMENTO E CONCEITO DO MAPA POÉTICO

## **V. PROGRAMA E PROJECTO DE DESIGN - MAPAS POÉTICOS**

1. PROGRAMA DE DESIGN
2. PROJECTO E PROTÓTIPOS
3. AVALIAÇÃO DO MAPA POÉTICO

## **VI – CONCLUSÕES GERAIS E REFLEXÕES FINAIS**

## **BIBLIOGRAFIA E FONTES**

**PROJECTO DE DESIGN** (CD-ROM 1)

**ANEXOS** (CD-ROM 2)



## RESUMO

O Design de Comunicação tem um papel determinante nos processos de inteligibilidade e fruição do Património Cultural Intangível. Estes processos revelam-se como alicerces fundamentais na protecção deste Património Imaterial, possibilitando o diálogo com o Património Material que lhe dá vida e sentido e aproximando-o das suas comunidades de referência. O Design, ao aliar metodologias participativas e projectos comunicativos ao pensamento da Nova Museologia e às práticas das Novas Museografias, encontra soluções adequadas para a sua compreensão e valorização, contribuindo, deste modo, para a sua salvaguarda e garante de um desenvolvimento sustentável das comunidades, determinante na preservação de identidades locais.

Nesta investigação, consideramos a Poesia escrita sobre Lisboa um Património Intangível da cidade, que se constitui como “caso de estudo” para comprovação da hipótese. O percurso de investigação traduziu-se na fundamentação, concepção e design de um mapa poético, através de itinerários temáticos associados a lugares, vivências e evocações urbanas. Com base neste processo de trabalho, aplicando uma metodologia projectual de design, concebemos o programa e o projecto de implementação e comunicação de itinerários poéticos na cidade de Lisboa, cujo objectivo é possibilitar a inteligibilidade e fruição deste património intangível.

Com enquadramento epistemológico no âmbito do Design de Comunicação, uma área do conhecimento que é, por natureza, interdisciplinar e inclusiva, recorreremos também a outras áreas disciplinares como a museologia e a museografia, a cultura urbana e a poesia, relevando a função social do Design.

## PALAVRAS- CHAVE

Design, Património Intangível, Poesia, Lisboa, Nova Museologia



## ABSTRACT

Communication Design has a predominant role in the intelligibility and fruition of the Intangible Cultural Heritage processes. These reveal themselves as fundamental ground in the protection of this Immaterial Heritage by making possible the dialogue with the Material Heritage, which gives it life and meaning and brings it closer to its reference communities. Design, by encompassing participative methodologies and communication projects to New Museology thinking and to the practice of New Museography, finds adequate solutions for its understanding and valorization, thus contributing to the protection and warranty of a sustainable community development, essential in the preservation of local entities.

In this investigation, we consider written Poetry about Lisbon a Intangible Heritage of the city, which constitutes itself a case-study to prove possibilities. The investigation has taken place in the fundament, conception and design of a poetic map, through thematic itineraries associated to places, life experiences, and urban evocations. Based on the work process and by applying a design project methodology, we have conceived the program and the implementation and communication project of poetic itineraries which aim to make possible the intelligibility and fruition of this intangible heritage.

Having an epistemological framework within the Communication Design, an area of knowledge, which is by nature interdisciplinary and inclusive, we also included other disciplinary areas, such as Museology and Museography, urban culture and the poetry, emphasizing the social role of Design.

## KEYWORDS

Design, Intangible Heritage, Poetry, Lisbon, New Museology



*A Lisboa*





## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Professora Doutora Maria Calado, pela confiança que em mim depositou, pelos ensinamentos, pela disponibilidade constante e pela rigorosa orientação científica e académica.

Ao Professor Doutor Fernando Moreira da Silva, pelos ensinamentos, apoio, confiança, atitude encorajadora e interesse demonstrado no projecto.

Aos entrevistados, Professor Doutor João Caraça, Mestre José Jorge Letria, Dr. José Sarmento Matos, Dr. João Neto, Dra. Maria Antónia Oliveira e Dr. Alberto Vaz da Silva, pelos contributos prestados à investigação.

Aos alunos do Curso de Mestrado em Design Gráfico e do Curso de Doutoramento em Design da FA.UTL (ano lectivo 2011-2012), aos alunos da II Edição do Curso Ciência, Tecnologia e Cidadania, do Programa Universitário de Formação para Seniores da Universidade Técnica, pela participação activa na construção do Programa de Design e teste de protótipos.

À Fundação Calouste Gulbenkian e à Fundação Culturgest, por terem apoiado a construção e o desenvolvimento da acção, que permitiu avaliar o protótipo em contexto museal.

Ao CES que, através de convites do Doutor Pedro Pereira Leite e da Doutora Lorena Sanches Querol, me permitiu realizar testes da aplicação de ferramentas, junto de grupos pluridisciplinares e comunidades locais. Ao Museu das Comunicações e à Fundação Millenium, por terem acolhido as acções e fornecido as condições ideais para o seu bom desenvolvimento.

Ao Pelouro da Cultura da Câmara Municipal de Lisboa, particularmente à Dra. Catarina Vaz Pinto e ao Dr. Manuel Veiga, pelo interesse manifestado e disponibilidade para apoiar o projecto.

Ao Centro Nacional de Cultura, pelo apoio e interesse manifestado no projecto.

À Fundação para a Ciência e Tecnologia, pela concessão da bolsa de investigação.

À Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, pela cedência do Gabinete de Investigação.

À Dra Fátima Gysin, por me ter feito acreditar que era possível.

Ao Carlos Carvalho, pela bibliografia e apoio.

À Tânia Ribas Troeira e ao José Troeira, pelo envolvimento e disponibilidade para gravação de poemas.

Aos amigos que estiveram do meu lado nos momentos difíceis.

Aos colegas de doutoramento, pelo suporte e também pela partilha de momentos de angústia e alegria.

À Isabel Semedo e à Inês Morão, pela revisão da tese.

À minha madrinha, Maria Luísa Nobre, por se associar a este momento especial da minha vida.

Ao Rogério Silva, pela presença e apoio, nomeadamente na preparação e organização do material final.

*Só a palavra poética é libertação do mundo. Em luta com a mastigação discursiva do mundo, ela descobre por rara e imerecida graça a passagem para esse Instante onde repousaríamos sempre, mesmo que a nossa marcha fosse mais vertiginosa que a luz. De repente estamos num continente novo e descobrimos que essa terra nos esperava há muito.*

Eduardo Lourenço "Tempo e Poesia" 2003



## LISTA DE ACRÓNIMOS E ABREVIATURAS

**AIGA** – *American Institute of Graphic Arts*

**APD** – Associação Portuguesa de Designers

**CD-ROM** – *Compact Disc Read Only Memory*

**CES** – Centro de Estudos Sociais

**CMYK** – Cyan, Magenta, Yellow, Key (preto)

**Col.** – Colecção

**Coord.** – Coordenação

**DL** – Decreto Lei

**Dr.** – Doutor

**Ed.** – Edição

**Eds** – Editores

**Etc.** – *Et cetera*

**FA.UL** – Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa

**FA.UTL** – Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa

**FCG** – Fundação Calouste Gulbenkian

**FCSH** – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

**GPS** – *Global Positioning System*

**H** – Hora

**Lda** – Limitada

**M** – Minuto

**MUDE** – Museu do Design e da Moda

**Ibid** – *Ibidem*

**ICOFOM** – International Committee for Museology

**ICOM** – *International Council of Museums*

**ICOMOS** – *International Council on Monuments and Sites*

**Id.** – *Idem*

**IELT** – Instituto de Estudos de Literatura Tradicional

**IMC** – Instituto dos Museus e da Conservação

**ISCTE** – Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Educação

**LC** – Luísa Costa

**MINOM** – *International Movement for a New Museology*

**MUPI** – *Mobilier Urbain pour l'Information*

**Nº** – Número

**ONU** – *United Nations*

**Org.** – Organização

**QRCode** – *Quick Response Code*

**p.** – Página

**PCI** – Património Cultural Intangível

**PE** – Plano Estratégico

**PIDE** – Polícia Internacional de Defesa do Estado

**pp.** – páginas

**S.** – São

**[s.d.]** – *Sine data* (sem data)

**[s.l.]** – *Sine loco* (sem lugar)

**Sta** – Santa

**TL** – Tradução livre

**UNESCO** – *Organization of United Nations for Education Science and Culture*

**Univ.** – Universidade

**WWW** – *World Wide Web*

**Vol.** – Volume

**Vs.** – *Versus*

# ÍNDICE GERAL

SUMÁRIO	I
RESUMO   PALAVRAS-CHAVE	III
DEDICATÓRIA	VII
AGRADECIMENTOS	IX
LISTA DE ACRÓNIMOS E ABREVIATURAS	XIII
ÍNDICE GERAL	XV
ÍNDICE DE FIGURAS	XXIII

<b>I. INTRODUÇÃO</b>	<b>1</b>
<b>1.1 Enquadramento</b>	<b>3</b>
<b>1.2 Objecto de estudo</b>	<b>4</b>
<b>1.3 Questão de investigação</b>	<b>5</b>
<b>1.4 Pertinência e relevância do tema</b>	<b>5</b>
<b>1.5 Objectivos</b>	<b>8</b>
<b>1.6 Metodologia de investigação e instrumentos de trabalho</b>	<b>10</b>
<b>1.7 Design de investigação</b>	<b>13</b>
<b>1.8 Estrutura da dissertação</b>	<b>14</b>

<b>II. DESIGN, GLOBALIZAÇÃO E CULTURA URBANA</b>	<b>17</b>
PREÂMBULO	19
1. GLOBALIZAÇÃO	21
<b>1.1 Design e novos desafios face a uma sociedade globalizada</b>	<b>21</b>
1.1.1 Design e preservação da diversidade cultural	24
1.1.2. A Informação a caminho da globalização	27
1.1.3 Circulação de informação e desterritorialização	29



<b>1.2 Globalização Cultural</b>	31
1.2.1 Globalização, entre o local e o global	35
1.2. 2 Cultura e globalização	38
1.2.3 Homogeneização <i>versus</i> diversidade cultural	40
1.2.4 Consumos culturais	43
<b>1.3 Memória, Tradição e Identidade</b>	47
1.3.1 Preservação e criação de memórias	48
1.3.2 Identidade cultural	52
1.3.3 Tradição, transformação e inovação	56
<b>2. DESIGN E CULTURA URBANA</b>	61
<b>2.1 Design e comunicação das cidades</b>	61
2.1.1 Percepção e leitura da cidade	63
2.1.2 Comunicar a cidade através de uma imagem de marca	67
2.1.3 Design, cidade e tecnologia	69
<b>2.2 Cidades, património e singularidade</b>	71
2.2.1 Crescimento das cidades	73
2.2.2 Património e singularidade da cidade	74
<b>2.3 Cidade, globalização e PCI</b>	76
2.3.1 Diversidade cultural em contexto urbano	77
2.3.2 O património cultural das cidades e a sua preservação	79
2.3.3 O espaço público como lugar de preservação patrimonial	82
2.3.4 Design e processos de dinamização do espaço público	84
<b>2.4 A poesia como património da cidade: Lisboa e Poesia</b>	85
2.4.1 Património e itinerários culturais poéticos	86
2.4.2 Paisagem e itinerários poéticos em Lisboa	91
<b>SÍNTESE CONCLUSIVA</b>	95
<b>Bibliografia de Referência – Capítulo II</b>	97

<b>III. DESIGN, PATRIMÓNIO INTANGÍVEL E NOVA MUSEOLOGIA</b>	<b>103</b>
PREÂMBULO	105
1. DESIGN E COMUNICAÇÃO DO PATRIMÓNIO INTANGÍVEL	107
<b>1.1. Património Intangível, conceitos e valorização</b>	<b>107</b>
1.1.1 Evolução do conceito Património	108
1.1.2 Conceito e aplicação	111
1.1.3 Salvaguarda e valorização	115
<b>1.2 Património Intangível, Património Vivo</b>	<b>116</b>
1.2.1 Processos de identificação e preservação	117
1.2.2 Património Intangível em contexto urbano	119
1.2.3 Salvaguardar a diversidade	121
<b>1.3 Poesia como Património Intangível</b>	<b>122</b>
1.3.1 Poesia na Literatura Portuguesa	125
1.3.2 A Poesia como expressão do “estar” e “ser” português	127
1.3.3 A Poesia e o Espírito do Lugar	129
<b>1.4 Design e Património Intangível</b>	<b>132</b>
1.4.1 Responsabilidade social do Design	134
1.4.2 Design e comunicação do PCI	136
2. DESIGN E NOVA MUSEOLOGIA	139
<b>2.1 Design, Nova Museologia e processos participativos</b>	<b>139</b>
2.1.1 Do Templo das Musas ao Museu a Céu Aberto	140
2.1.2 Princípios da Nova Museologia	143
2.1.3 Museu ao serviço da comunidade	148
<b>2.2 Nova Museologia e Património Cultural Intangível</b>	<b>149</b>
2.2.1 Processos museológicos e a poesia como PCI	151
2.2.2 O Património poético <i>in situ</i>	154
<b>2.3 Design, Gestão e Comunicação do Património</b>	<b>156</b>
2.3.1 Comunicação em contexto museológico	157

2.3.2 Exposição e interpretação do património	158
2.3.3 Comunicação e Design	159
<b>2.4 Design, Museografia, Lisboa e Poesia</b>	162
2.4.1 Conceito expositivo para a Poesia como PCI	164
2.4.2 Alternativas expositivas e limitações de contexto	166
2.4.3 Redes colaborativas	168
SÍNTESE CONCLUSIVA	171
Bibliografia de Referência – Capítulo III	173
 <b>IV. MAPAS POÉTICOS EM LISBOA – DESENVOLVIMENTO</b>	
<b>CONCEPTUAL</b>	179
PREÂMBULO	181
1. LISBOA, PALAVRAS E PEDRAS	183
1.1 Palavras com as quais se faz Lisboa	183
1.1.1 Poesia, Histórias e Mitos da Cidade	185
1.1.2 Lisboa Musa de Poetas	187
1.2 Lisboa, Poesia e Espírito do Lugar	188
1.2.1 Diálogo entre Património Material e Imaterial	191
1.2.2 Comunicação e preservação do Espírito do Lugar	192
1.2.3 Poesia, Espírito do Lugar e Itinerários Poéticos	193
1.3 Mapas poéticos em Lisboa	194
1.3.1 Pressupostos conceptuais	196
1.3.2 Objectivos	197
1.3.3 Características diferenciais	197
1.4 Processo Metodológico Conceptual	198
1.4.1 Recolha de poemas, listagem de autores e obras	198
1.4.2 Identificação de temáticas	201
1.4.3 Identificação, e listagem de lugares	202

1.4.4 Diagrama de sistematização dos percursos	205
<b>2. ITINERÁRIOS POÉTICOS</b>	<b>209</b>
<b>2.1. Espaço geocultural dos itinerários</b>	<b>210</b>
2.1.1 Caracterização do espaço	211
2.1.2 Os Lugares dos Itinerários	212
2.1.3 Representação diagramática do conjunto dos itinerários	219
<b>2.2 Descrição e representação diagramática dos percursos</b>	<b>221</b>
2.2.1 Itinerários da Luz	221
2.2.1.1 “Luz da Manhã”	222
2.2.1.2 “Luz do Entardecer”	225
2.2.1.3 “Luz Nocturna (1)”	227
2.2.1.4 “Luz Nocturna (2)”	229
2.2.2 Itinerários do Rio	231
2.2.2.1 “A Cidade e o Tejo”	232
2.2.2.2 “Lisboa vista do Rio”	234
2.2.3 Itinerários da Toponímia	236
2.2.3.1 “Ruas de Lisboa”	237
2.2.3.2 “Jardins da Cidade”	239
2.2.4 Itinerário dos Sons de Lisboa	241
2.2.4.1 “Sons de Lisboa”	242
2.2.5 Itinerário das Cores de Lisboa	245
2.2.5.1 “Cores de Lisboa”	246
2.2.6 Itinerário específico para Públicos com Necessidades Especiais	249
2.2.6.1 Itinerário para “Públicos com Necessidades Especiais”	250
2.2.7 Lisboa e os Poetas que a habitam	253
2.2.7.1 Percorso Sophia de Mello Breyner Andresen	254
2.2.7.2 Percorso Alexandre O’Neill	257
2.2.7.3 Percorso Fernando Pessoa	259

3. PROCESSO DE AFERIÇÃO DO ENQUADRAMENTO E CONCEITO DO MAPA POÉTICO	263
<b>3.1 Metodologia e processo</b>	263
<b>3.2. Instrumentos de trabalho</b>	264
3.2.1 Fichas de análise de poemas e identificação de temáticas	264
3.2.2 Fichas de identificação de lugares	266
<b>3.3 Contributo de peritos</b>	269
3.3.1 Entrevistas exploratórias	269
3.3.2 Questões sob reflexão	270
3.3.3 Perfil dos entrevistados	271
3.3.4 Realização e tratamento das entrevistas	271
<b>3.4 Resultados obtidos</b>	272
<b>3.5 Trabalho realizado com comunidades locais</b>	277
<b>3.6 Exemplos de referência – comparabilidade a nível internacional e nacional</b>	279
SÍNTESE CONCLUSIVA	285
Bibliografia de Referência – Capítulo IV	287
 <b>V. PROGRAMA E PROJECTO DE DESIGN – MAPAS POÉTICOS –</b>	 293
PREÂMBULO	295
1. PROGRAMA DE DESIGN	297
<b>1.1 Fundamentos</b>	297
1.1.1 Enquadramento disciplinar	299
1.1.2 Enquadramento metodológico	304
1.1.3 Identificação de necessidades de gestão	308
<b>1.2 Programa</b>	309
1.2.1 Meios e suportes	310

2. PROJECTO E PROTÓTIPOS	317
<b>2.1 Opções gerais do projecto</b>	317
2.1.1 Identidade visual – Marca Gráfica	323
2.1.2 Design do logótipo	324
2.1.3 Design do símbolo	325
2.1.4 Conjunto - Marca Gráfica	327
2.1.5 Pictogramas	330
<b>2.2 Mapa</b>	331
2.2.1 Opções conceptuais e Design do Mapa	331
<b>2.3 Guia de percursos poéticos</b>	339
2.3.1 Opções conceptuais e Design do Guia	339
<b>2.4 Roteiro Lúdico</b>	348
2.4.1 Opções conceptuais e Design do Roteiro	348
<b>2.5 QR Code</b>	351
<b>2.6 Website</b>	352
2.6.1 Opções conceptuais	352
2.6.2 Diagrama e arquitectura organizacional do <i>website</i>	354
2.6.3 Design para <i>website</i>	357
<b>2.7 Aplicação para Plataformas Móveis</b>	361
2.7.1 Opções conceptuais	361
2.7.2 Diagrama e estrutura organizacional	362
2.7.3 Design de páginas e descrição de funcionalidades	363
<b>2.8 Projecto <i>wayfinding</i></b>	365
3. AVALIAÇÃO DO MAPA POÉTICO	367
<b>3.1 Avaliação do programa de Design</b>	367
3.1.1 Grupo de não especialistas	367
3.1.2 Grupo de alunos do Mestrado em Design	369
3.1.3 Grupo de alunos do Doutoramento em Design	370

<b>3.2 Avaliação de protótipos</b>	371
3.2.1 Avaliação de roteiros	372
3.2.2 Avaliação de <i>Geocaching</i>	375
3.2.3 Avaliação de roteiro em contexto museal	378
SÍNTESE CONCLUSIVA	383
Bibliografia de Referência – Capítulo V	385
 <b>VI. CONCLUSÕES GERAIS E REFLEXÕES FINAIS</b>	 389
 BIBLIOGRAFIA E FONTES	 401
GLOSSÁRIO	427
 <b>PROJECTO DE DESIGN (CD-ROM 1)</b>	
<b>ANEXOS (CD-ROM 2)</b>	

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – Gráfico - Crescimento da população urbana <i>versus</i> população rural	73
Figura 2 – Diagrama - Diferença entre Museu Tradicional e Novo Museu	147
Figura 3 – Diagrama - Funcionamento do Museu Tradicional	147
Figura 4 – Diagrama - Funcionamento do Novo Museu	147
Figura 5 – Diagrama - Etapas para uma adequada gestão do Museu	157
Figura 6 – Diagrama - Comunicação em contexto do Museu	160
Figura 7 – Tabela – Poetas e número de poemas que integram os itinerários	201
Figura 8 – Tabela – Listagem de lugares e número de poemas associados	204
Figura 9 – Diagrama - Sistematização dos percursos	205
Figura 10 – Tabela, com indicação de lugares, poemas e poetas	206/207
Figura 11 – Diagrama - Conjunto dos itinerários	219
Figura 12 – Fotografia – Vista da Luz da cidade a partir do Miradouro Santa Luzia	221
Figura 13 – Diagrama - Itinerário “Luz da Manhã”	224
Figura 14 – Diagrama - Itinerário “Luz do Entardecer”	226
Figura 15 – Diagrama - Itinerário “Luz do Nocturna 1”	228
Figura 16 – Diagrama - Itinerário “Luz do Nocturna 2”	230
Figura 17 – Fotografia - Vista da cidade a partir do rio	231
Figura 18 – Diagrama - Itinerário “A Cidade e o Tejo”	234
Figura 19 – Diagrama - Itinerário “Lisboa vista do Rio”	235
Figura 20 – Fotografia – Vista do Jardim França Borges (percurso da toponímia)	236
Figura 21 – Diagrama – Itinerário “Ruas de Lisboa”	238
Figura 22 – Diagrama – Itinerário “Jardins de Lisboa”	240
Figura 23 – Fotografia – Ascensor da Glória (percurso dos sons de Lisboa)	241
Figura 24 – Diagrama – Itinerário “Sons de Lisboa”	244
Figura 25 – Fotografia – representativa das Cores de Lisboa	245
Figura 26 – Diagrama – Itinerário “Cores de Lisboa”	248
Figura 27 – Fotografia – representativa da diversidade temática do Itinerário	249



Figura 28 – Diagrama – Itinerário para Públicos com Necessidades Especiais	252
Figura 29 – Fotografias intervencionadas - poetas que integram os percursos autorais	253
Figura 30 – Diagrama – “Itinerário de Sophia de Mello Breyner Andresen”	256
Figura 31 – Diagrama – “Itinerário de Alexandre O’Neill”	259
Figura 32 – Diagrama – “Itinerário de Fernando Pessoa”	261
Figura 33 – Ficha – Decomposição temática dos poemas	265
Figura 34 – Ficha – Informação /catalogação de lugares	267
Figura 35 – Ficha – Informação /catalogação de lugares (continuação)	268
Figura 36 – Imagem – Cores atribuídas aos itinerários	319
Figura 37 – Imagem – Exemplo da diversidade da família tipográfica “Lisboa Sans”	322
Figura 38 – Imagem – Fonte do logótipo, versão original e versão intervencionada	324
Figura 39 – Imagem – Design do logótipo do “Mapa Poético”	325
Figura 40 – Imagem – Design do símbolo do “Mapa Poético”	326
Figura 41 – Imagem – Design da Marca Gráfica (logótipo, símbolo e descritivo)	327
Figura 42 – Imagem – Tamanho mínimo da marca gráfica	327
Figura 43 – Imagem – Margens de reserva da marca gráfica	328
Figura 44 – Imagem – Marca gráfica para impressão a preto	328
Figura 45 – Imagem – Marca gráfica em negativo	329
Figura 46 – Imagem – Comportamento da marca sobre fundos	329
Figura 47 – Imagem – Pictogramas desenvolvidos	330
Figura 48 – Imagem – Representação do percurso “Luz da Manhã” com pictogramas	331
Figura 49 – Imagem – Representação do percurso “Cores de Lisboa” com pictogramas	331
Figura 50 – Imagem – Legenda do mapa dos percursos	332
Figura 51 – Imagem – Pormenor do mapa dos percursos	333
Figura 52 – Imagem – Dados da altimetria da cidade de Lisboa	334
Figura 53 – Imagem – Representação gráfica da altimetria da área dos percursos	335
Figura 54 – Imagem – Mapa do percurso da “Luz da Manhã” com dados de altimetria	336
Figura 55 – Imagem – Mapa geral dos percursos	337

Figura 56 – Imagem – Mapa geral fechado - capa	337
Figura 57 – Imagem – Mapa vectorial do percurso da “Luz da Manhã”	338
Figura 58 – Imagem – Design de páginas do interior do Guia	339
Figura 59 – Imagem – Design de páginas de texto, páginas iniciais do Guia	340
Figura 60 – Imagem – Design para a página do índice	341
Figura 61 – Imagem – Design do separador do itinerário “Luz da Manhã”	342
Figura 62 – Imagem – Design do separador do itinerário “Cores de Lisboa”	342
Figura 63 – Imagem – Design do mapa do itinerário “Luz da Manhã”	343
Figura 64 – Imagem – Design de páginas com informação geral sobre o percurso	344
Figura 65 – Imagem – Design de páginas com informação sobre um dos pontos do percurso	345
Figura 66 – Imagem – Design do mapa – pormenor	346
Figura 67 – Imagem – Design da página par, com poema e fotografia do autor, página ímpar com informação sobre o próximo ponto do percurso	346
Figura 68 – Imagem – Design de página criada para manter a estrutura sequencial	347
Figura 69 – Imagem – Design da capa e contracapa do guia de percursos	348
Figura 70 – Imagem – Exemplo do design para páginas interiores do roteiro lúdico	349
Figura 71 – Imagem – Exemplo do design para páginas interiores do roteiro lúdico	349
Figura 72 – Imagem – Exemplo do design para páginas interiores do roteiro lúdico	350
Figura 73 – Imagem – Capa e contracapa do roteiro lúdico	350
Figura 74 – Imagem – QRCode gerado para audição do poema associado à Praça do Comércio	351
Figura 75 – Imagem – Visualização de página num iPod - Praça do Comércio	352
Figura 76 – Diagrama – Arquitectura do website	354
Figura 77 – Imagem – Design para homepage do website	358
Figura 78 – Imagem – Design para página de entrada dos percursos - website	358
Figura 79 – Imagem – Design para página para selecção de percursos - website	359
Figura 80 – Imagem – Design para página do website com informação sobre o percurso	359

Figura 81 – Imagem – Design para página do website - percurso “Luz da Manhã”	360
Figura 82 – Imagem – Design para página do website – informação sobre poemas	360
Figura 83 – Imagem – Design para página do website – audição de poema	361
Figura 84 – Imagem – Diagrama da aplicação para plataformas móveis	362
Figura 85 – Imagem – Aplicação para plataformas móveis – Design de páginas	363
Figura 86 – Imagem – Aplicação para plataformas móveis – Design de página	364
Figura 87 – Imagem – Aplicação para plataformas móveis – Design de página	364
Figura 88 – Imagem – Aplicação para plataformas móveis – Design de páginas	364
Figura 89 – Gráfico – Grupo de não especialistas – Formação dos participantes	368
Figura 90 – Gráfico – Grupo de não especialistas – opções para obter informação	369
Figura 91 – Gráfico – Elementos comunicacionais propostos pelos alunos de Mestrado	369
Figura 92 – Gráfico – Formas preferenciais para realização do percurso – Grupo de alunos de doutoramento da FA.UTL	370
Figura 93 – Imagem – Fotografias da actividade de avaliação: Roteiro Geral	373
Figura 94 – Imagem – Fotografias do Roteiro Lúdico com registos dos alunos	374
Figura 95 – Imagem – Fotografias da actividade de avaliação: Roteiro Lúdico	375
Figura 96 – Imagem – Fotografias dos materiais desenvolvidos para a acção <i>Geocaching</i>	376
Figura 97 – Imagem – Fotografias da actividade de avaliação <i>Geocaching</i>	377
Figura 98 – Imagem – Página do caderno desenvolvido para mediação - FCG	379
Figura 99 – Imagem – Fotografias do decurso dos trabalhos da acção de mediação - FCG	380
Figura 100 – Gráfico – Índice de formação dos participantes na acção de mediação - FCG	381
Figura 101 – Gráfico – Avaliação do Caderno utilizado na mediação da obra de Carlos Nogueira FCG	381
Figura 102 – Gráfico – Resultados Obtidos na acção de mediação realizada na FCG	382

## I. INTRODUÇÃO



# I. INTRODUÇÃO

## 1.1 Enquadramento

Vivemos numa sociedade organizada em rede, na qual a comunicação, a partilha de informação, de experiências, conhecimento e cultura, constituem práticas sociais correntes, potenciadas pelas tecnologias da informação e pela facilidade de movimentação de pessoas e bens. Deste contexto, resulta uma valorização da disciplina do Design de Comunicação, a qual tem vindo a alargar áreas de intervenção, desenvolvendo processos, metodologias e técnicas, que permitem dar respostas às necessidades comunicativas da sociedade contemporânea, tornando-se, por esta razão, onnipresente no nosso quotidiano.

O Património não é alheio a estas necessidades comunicativas, verificando-se uma urgência crescente de intervenção nos processos de mediação patrimonial, a fim de possibilitar a sua inteligibilidade e fruição. Relativamente ao Património Intangível, uma mediação comunicativa adequada, desenvolvida segundo uma metodologia projectual de Design, contemplando todas as suas especificidades, revela-se necessária e prioritária para que a valorização do Património seja possível. A protecção do Património passa pela criação de acções que o promovam e valorizem, preservando, deste modo, não apenas o Património mas também a diversidade cultural mundial.

As novas tendências e práticas Museológicas e Museográficas encontram eco nas metodologias participativas preconizadas pelo designado “Design Thinking”, afirmando-se, estas, como uma possibilidade para a promoção e salvaguarda do Património Intangível, por responderem às necessidades sociais e culturais da contemporaneidade, nas quais as hierarquias tendem a desaparecer e a organização estrutural em rede se vai progressivamente assumindo como uma realidade.

## 1.2 Objecto de Estudo

Na presente investigação, para além da relevância que queremos ver reconhecida à prática projectual do Design de Comunicação nos processos de inteligibilidade e fruição do Património Intangível, considera-se, também, relevante proceder à identificação e valorização de diferentes tipos de Património Intangível, como forma de envolver diferentes grupos de indivíduos e comunidades com o seu Património referencial. Necessidade que consideramos mais premente em contextos urbanos, nos quais o apelo à identificação com uma “cultura global” se afirma de forma mais marcante. Neste sentido, defendemos que a poesia escrita sobre Lisboa constitui Património Intangível da cidade, afirmando-se como caso de estudo através do qual pretendemos comprovar a importância do Design na promoção e valorização do Património Intangível.

Para que a inteligibilidade e fruição da poesia seja uma possibilidade, consideramos que deve ser organizada e sistematizada em itinerários temáticos, que evidenciem o diálogo entre Património Imaterial e Material. A selecção de poemas, não exaustiva mas abrangente, foi realizada abrangendo um arco temporal compreendido entre o final do século XIX e a actualidade, circunscrevendo-se os itinerários ao espaço geográfico do centro histórico urbano.

O conceito subjacente ao projecto de implementação e comunicação dos itinerários alicerça-se nos princípios e práticas defendidos pelas novas tendências Museológicas e Museográficas, nos quais se revelam como elementos estruturantes a privilegiar a proximidade e a interacção entre cidadãos e Património.

Estes itinerários configuram algo que poderemos designar como um “Museu a céu aberto”, no qual o Património Material da cidade (edificado e paisagístico), se encontra em diálogo com as histórias e memórias da cidade, que aqui se revelam em forma de poesia, encontrando-se permanentemente acessíveis e em diálogo com o cidadão.

### 1.3 Questão de investigação

Pode o Design ter um papel determinante no processo de inteligibilidade e fruição do Património Intangível, aproximando-o do cidadão e contribuindo, deste modo, para a sua dinamização e consequente preservação?

#### Hipótese

Baseámos a formulação da hipótese nas seguintes premissas:

O Património Cultural na sua dimensão material e Intangível necessita de um processo de mediação que possibilite o verdadeiro conhecimento e fruição.

A poesia tem características muito particulares como bem cultural. Exprime-se na materialidade da criação literária escrita e na intangibilidade dos conteúdos, sentimentos e emoções que suscita, estabelecendo uma ligação com os lugares que evoca.

O Design tem um papel determinante no processo de comunicação cultural. Enquanto disciplina, “actua” na concepção, implementação e comunicação de Itinerários Culturais

Assim, a hipótese que nos propusemos demonstrar ao longo da investigação é a seguinte:

**O Design pode contribuir para a inteligibilidade do Património Intangível, nomeadamente através de um projecto de concepção e implementação e comunicação de itinerários poéticos para a cidade de Lisboa.**

### 1.4 Pertinência e relevância do tema

É muito recente a reflexão e o cuidado que os organismos tutelares colocam no reconhecimento e necessidade de preservação do Património Intangível, mas a sua importância crescente revela-se mundialmente, tendo sido objecto de aprovação consensual, por parte de todos os estados membros da Unesco, a necessidade do desenvolvimento e implementação de medidas que visem a sua salvaguarda. Assim, foi proclamada a “Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Intangível”, na qual se define este Património e estabelece linhas de



orientação para a sua preservação. Adoptada na 32ª Conferência Geral da UNESCO, em Outubro de 2003, entrou em vigor em Abril de 2006, tendo sido ratificada por Portugal em Março de 2008 e objecto de legislação no que se refere ao seu regime jurídico em 15 de Junho de 2009 (DL 139).

A importância que assume o Património Cultural Intangível cresce perante um mundo globalizado e partilhado em rede, onde a possibilidade de indiferenciação cultural se afirma como nunca até agora se havia sentido. Esta situação resulta da velocidade a que a informação é disseminada, possibilitando o acesso e a identificação com culturas longínquas, facilitada ainda pela permanente circulação de pessoas e bens, tanto culturais como comerciais. Desta realidade, resulta a necessidade de cada povo, comunidade, grupo social ou cultural, identificar, acautelar e promover o que de mais singular e significativo possui, no sentido de valorizar identidades, reforçar memórias individuais e colectivas e, deste modo, preservar o maior bem da humanidade, a sua diversidade cultural.

Partindo da identificação desta necessidade e tendo em conta que é prioritária a promoção da *“acessibilidade através da informação e divulgação pública de forma sistematizada do património cultural imaterial, de modo a garantir o seu conhecimento e valorização, bem como a sensibilização para a sua existência através da sua adequada identificação, documentação, estudo e fruição”*<sup>1</sup> considera-se que o Design possui as ferramentas metodológicas, teóricas e práticas que permitem corresponder adequadamente a estas necessidades.

Acredita-se que a protecção do Património Intangível será, cada vez mais, uma área onde o Design se revelará imprescindível, actuando tanto no que se refere aos processos de identificação, valorização e comunicação, como desenvolvendo ferramentas facilitadoras de interacção e diálogo entre diferentes agentes culturais, nomeadamente nos processos de trabalho de cariz participativo, com comunidades locais.

O estado embrionário dos processos de mediação do Património Intangível resulta na inexistência de estudos teóricos e práticos que relacionem Património

---

<sup>1</sup> Decreto-Lei nº 139/2009. Capítulo I - artº 2º alínea e)

Intangível e Design. A sua dimensão emergente, associada a uma solicitação de actuação urgente, resulta num grande esforço desenvolvido pelas instituições que tutelam este Património, no sentido de desenvolver mecanismos efectivos para a sua preservação. No entanto em Portugal e, exceptuando o caso do Fado de Lisboa, os processos e métodos utilizados não vão muito além da inventariação e do registo de som e imagem em vídeo.

Pelas razões atrás enunciadas, afigura-se-nos relevante e pertinente a presente investigação, acreditando que a mesma pode trazer um contributo significativo para a mediação cultural realizada no âmbito do Património Cultural Intangível, assim como para a sua promoção, valorização e consequente salvaguarda.

## **1.5 Objectivos**

Esta investigação tem por objectivo encontrar respostas para formas de actuação do Design em problemáticas actuais inerentes à nossa contemporaneidade. Assim, e tendo por base encontrar resposta à questão de investigação, consideram-se como objectivos gerais:

Produzir conhecimento sobre a importância e o papel do Design no novo quadro de referência e abrangência do Património cultural.

Investigar quais os possíveis campos de actuação do Design e metodologias a adoptar para a revelação do Património Intangível, de acordo com as estratégias da nova Museologia.

### **Consideram-se como objectivos específicos:**

Propor bases de reflexão sobre a importância do Design no reconhecimento da cultura imaterial contemporânea, nomeadamente a poesia, como Património Cultural Intangível de dimensão universal, mas representativo de determinadas comunidades.

Contribuir para o reconhecimento da importância do Design nos processos de salvaguarda do Património Cultural Imaterial e, consequentemente, a sua importância na construção de identidades e memórias do futuro.

Identificar e seleccionar predominâncias temáticas na poesia escrita sobre Lisboa, perspectivando actividades lúdicas e pedagógicas de comunicação no âmbito do Património cultural.

Mapear percursos, identificar as mensagens e os canais mais adequados, para possibilitar uma leitura poética da cidade e do seu Património.

Conceber um sistema organizativo de aplicação do Design a itinerários poéticos, que assuma, em simultâneo, uma função lúdica e pedagógica.

Desenvolver um projecto de Design que comprove a questão de investigação e valide a hipótese.

Deste modo, focámo-nos na concepção e Design de itinerários poéticos que viabilizam a revelação da obra poética que sobre a cidade foi escrita, configurando um espaço museal urbano e ancorando a poesia (Património Intangível) ao Património material da cidade (natural ou edificado), de modo a que também a poética do lugar se revele.

## **1.6 Metodologia de investigação e instrumentos de trabalho**

Na presente investigação seguiu-se uma metodologia qualitativa mista, intervencionista e não intervencionista, baseada em recolha bibliográfica e num estudo de caso.

Como forma de estabilizar os conceitos operativos subjacentes à presente investigação, realizou-se uma pesquisa bibliográfica nos seguintes campos: Design; Poesia (escrita sobre Lisboa); Cidade; Novas Tendências Museológicas e Museográficas; Património Cultural Imaterial, assim como de temáticas que se encontram directamente relacionadas com a problemática da salvaguarda e preservação do Património Intangível.

Procedeu-se à identificação e selecção de poemas a integrar o projecto, assim como à sua catalogação e sistematização em fichas. Estas foram concebidas e desenvolvidas especificamente para o efeito, tendo como principais objectivos organizar a informação e identificar as temáticas predominantes nos poemas.

Desenvolveu-se trabalho de campo para identificação dos lugares da cidade, aos quais se poderiam ancorar os poemas, bem como do Património Material, tanto edificado como geográfico, que se lhes encontra associado. Procedeu-se também a uma ampla recolha fotográfica. Retiraram-se notas e referências para posterior utilização no desenvolvimento do projecto de itinerários e respectiva comunicação.

Conceberam-se e aplicaram-se fichas estruturadas por lugar, com o objectivo de agrupar as diferentes variáveis que possibilitam a caracterização de cada um dos locais. A caracterização dos lugares é feita através dos seguintes elementos: fotografias realizadas para o efeito, tanto com vistas gerais como de pormenores; uma breve contextualização geocultural; os poemas que se lhe encontram associados, as respectivas temáticas e uma pequena nota biográfica dos autores.

A partir desta recolha de informação, foi possível delinear um sistema organizativo de itinerários poéticos, cujos pressupostos teóricos foram avaliados através de entrevistas de cariz exploratório, por um conjunto de observadores privilegiados, especialistas no conhecimento de Lisboa, nomeadamente em áreas relativas a temáticas sobre Cidade, Poesia, Museologia e Património.

Identificados os processos participativos como adequados às práticas de promoção e salvaguarda do Património Intangível, desenvolvemos trabalho com grupos heterogéneos, no sentido de aferir da relevância do processo participativo na construção de memórias, aplicadas à construção de Mapas Poéticos. Esta actividade foi desenvolvida no âmbito do curso de formação “Legitimar memórias locais: Cartografias urb(hum)anas na Madragoa” promovido pelo CES<sup>2</sup> e contou com a participação de especialistas e de representantes das comunidades locais.

Devido à inexistência de estudos que relacionem Património Intangível e Design, procedemos à identificação de metodologias e práticas utilizadas na comunicação da dimensão imaterial, nomeadamente da língua e da poesia, desenvolvendo-se estudos sobre exemplos de referência, tanto nacionais como internacionais.

Sistematizados os dados e estabilizado o quadro teórico, identificaram-se as necessidades e as práticas adequadas para o desenvolvimento de um projecto de Design de Comunicação, aplicado a itinerários poéticos e definiu-se o respectivo programa.

Com o objectivo de identificar lacunas, ou obter retornos que possibilitassem a melhoria ou validação do programa proposto, desenvolveu-se trabalho de prospecção e análise com diferentes grupos, tanto especialistas como não especialistas, doutorandos, mestrandos em Design e grupos de cidadãos interessados em poesia.

A partir do programa de Design, foram desenvolvidos protótipos e realizados testes de adequabilidade, desenvolvendo-se acções concretas no espaço geográfico de um dos itinerários - Itinerário “Luz da Manhã”.

Testou-se a aplicabilidade da tipologia de roteiro lúdico, enquanto objecto de mediação cultural, em contexto museal. Para este efeito, concebemos e desenvolvemos uma acção de mediação cultural para uma obra de arte contemporânea da autoria de Carlos Nogueira “Construção para Lugar Nenhum”.

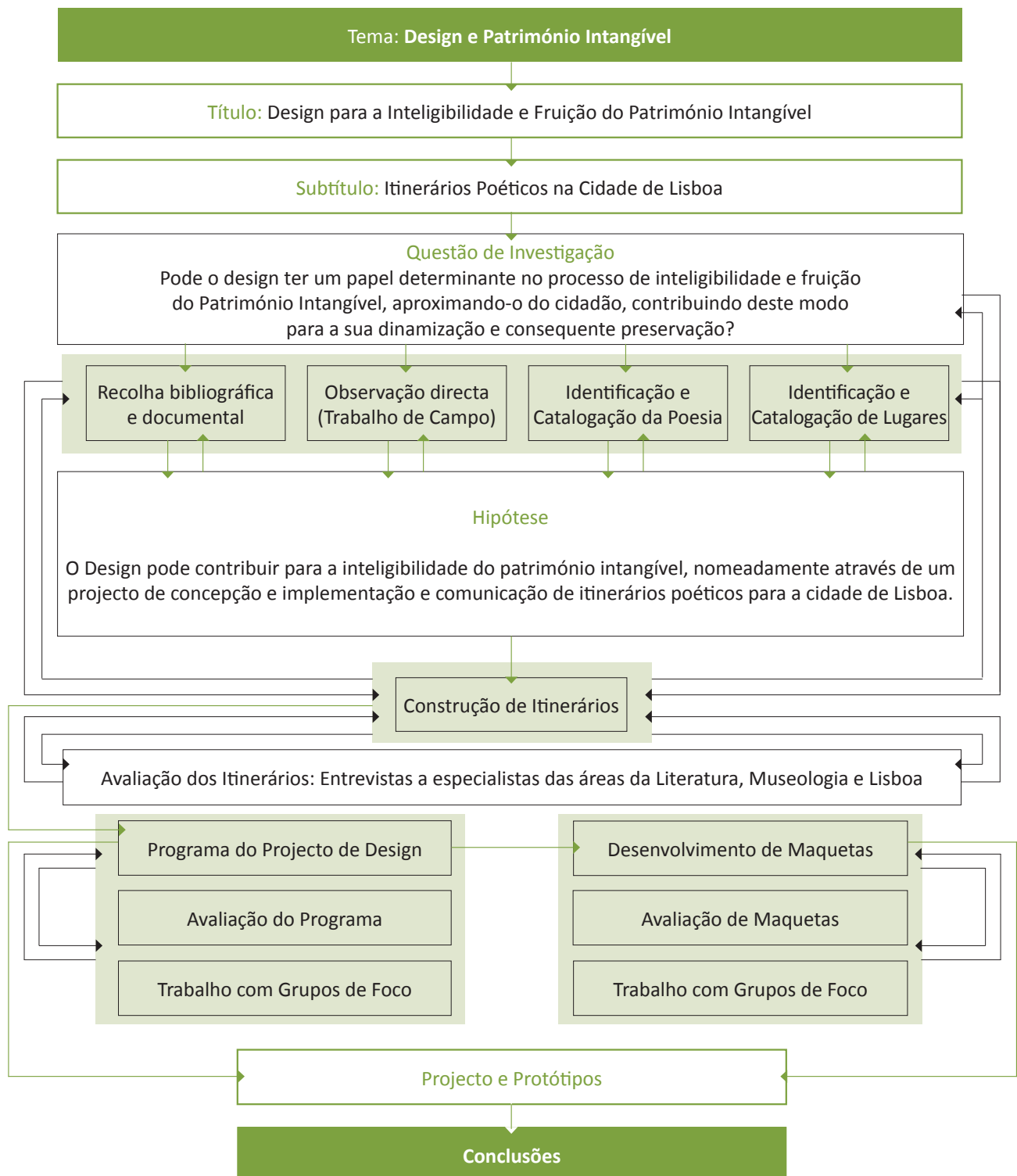
Estabilizado o modelo teórico e validados os protótipos, foi possível finalizar o projecto de Design de Comunicação.

---

<sup>2</sup> Centro de Estudos Sociais

Face à análise dos resultados teóricos e práticos obtidos, conclui-se sobre a importância do Design nos processos de comunicação e valorização do Património Intangível, comprovando-se a hipótese formulada.

## 1.7 Design de Investigação





## 1.8 Estrutura da dissertação

A presente investigação encontra-se estruturada num volume constituído por seis capítulos, onde se encontra o texto com a fundamentação teórica e construção do projecto e por dois CD-ROM, onde se integram as maquetas e os protótipos (CD-ROM 1) e os anexos (CD-ROM 2)

Todos os capítulos, subdivididos em alíneas e tópicos, são iniciados com um breve preâmbulo que justifica as matérias abordadas e finalizados com uma síntese conclusiva, seguida de uma relação da bibliografia citada.

Os primeiros capítulos (Capítulos I, II e III), têm por objectivo a apresentação da metodologia utilizada e a construção de uma base de conhecimento e a estabilização dos conceitos operativos, procedendo-se à análise e contextualização teórica das principais áreas em estudo, no sentido de fundamentar uma adequada intervenção projectual no âmbito do Design, tornando viável a inteligibilidade e fruição do Património Intangível. Na fase sequencial (Capítulos IV e V) apresentam-se os fundamentos teóricos e conceptuais do processo de desenvolvimento projectual de Design dos itinerários e respectivo programa e projecto comunicacional. A finalizar (Capítulo VI) apresentam-se as reflexões e conclusões gerais.

Assim, no **primeiro capítulo** da dissertação, apresenta-se um enquadramento teórico, conceptual e metodológico da investigação. A partir da contextualização da oportunidade e relevância da investigação e dos objectivos a atingir, tanto gerais como específicos, referenciam-se as metodologias utilizadas e apresenta-se o Design da investigação.

No **segundo capítulo**, desenvolve-se uma análise do processo de globalização cultural. Confrontando diferentes autores, identificam-se tendências, efeitos negativos e positivos na cultura, na identidade, nas tradições e na diversidade cultural. São também elementos em estudo, na primeira parte deste capítulo, a comunicação e o acesso ao conhecimento, potenciados pelas tecnologias e o efeito do processo de globalização na imagem das cidades. Numa segunda parte do capítulo, analisa-se a importância que a cidade assume na sociedade contemporânea, o seu crescimento e o impacto cultural deste na cultura e identidade dos

cidadãos. Reflecte-se, ainda, sobre questões de legibilidade da cidade, sobre o papel e a importância do Design na comunicação dentro da cidade e da cidade como objecto de fruição cultural.

No **terceiro capítulo**, analisa-se a evolução do conceito de Património, bem como as razões pelas quais o Património Intangível e a sua salvaguarda se tornam objecto de permanente reflexão, de um modo transversal e global, identificando-se quais os métodos e possibilidades para a sua protecção e valorização. Analisamos, também, a sua importância nos processos identitários, nas memórias e tradições. Destaca-se a poesia enquanto Património cultural Intangível da cidade de Lisboa e a sua importância no reforço do espírito do lugar. Procede-se à análise da evolução das tendências museológicas e museográficas, a fim de entender o modo como as práticas utilizadas evoluíram, no sentido de aproximação ao cidadão, e quais os métodos propostos pelas novas correntes museológicas e museográficas para estruturar a informação e a comunicação.

No **quarto capítulo**, defendem-se os pressupostos pelos quais a poesia escrita sobre Lisboa deve ser considerada Património Intangível da cidade, a sua importância no reforço do “Espírito do Lugar”. Analisa-se a importância da poesia na defesa do Património linguístico e cultural, assumindo-se como elemento diferenciador de uma determinada cultura ou região. Numa segunda parte, apresenta-se o desenvolvimento dos itinerários, dos objectivos a atingir e suas características diferenciadoras. Referenciam-se as obras poéticas que integram o projecto e as temáticas. Apresentam-se os itinerários, os lugares e procede-se à respectiva caracterização do espaço geocultural no qual se desenvolvem e sistematiza-se a informação referente a cada um dos percursos (lugar, poema e poeta), apresentando-se o diagrama de cada um dos itinerários. A finalizar, apresenta-se a metodologia utilizada para validação do quadro teórico de referência, através de entrevistas, da observação de exemplos de referência no contexto nacional e internacional e de trabalho com comunidades urbanas.

No **quinto capítulo**, apresenta-se o Programa e Projecto de Design para implementação e comunicação do Mapa Poético. Procede-se a um enquadramento teórico do qual resultaram os itinerários e os métodos utilizados no desenvolvimento

do processo e do projecto de Design, bem como outros instrumentos de trabalho, nomeadamente técnicas participativas. Identificam-se as necessidades e recursos, apresentam-se as opções conceptuais e os protótipos desenvolvidos. Numa segunda parte do capítulo, apresentam-se as metodologias utilizadas na investigação, nomeadamente: fichas de catalogação, realização de estudos de caso, entrevistas, trabalhos de aferição e validação de conceitos e protótipos com diferentes grupos de trabalho. Finaliza-se o capítulo com uma breve síntese e a apresentação da bibliografia de referência utilizada no presente capítulo.

No **sexto capítulo**, apresentam-se as reflexões e conclusões a que foi possível chegar com a presente investigação. Procede-se a recomendações para o futuro, tanto no que diz respeito aos métodos e práticas a utilizar para a comunicação e preservação do Património Intangível, como áreas e linhas de investigação que se deveriam prosseguir.

A bibliografia de referência, documentos e *websites*, encontram-se organizados por temáticas: Cidade; Design; Globalização, Memória, Identidade e Tradição; Lisboa; Metodologias; Museologia; Obras de referência e enquadramento teórico; Património; Poesia.

Esta Dissertação escrita inclui também um Glossário de termos e conceitos.

O projecto, com todos os elementos que dele fazem parte, incluindo estudos maquetas, protótipos, está contido no CD-ROM 1.

Os anexos, numerados de acordo com o índice e as indicações apresentadas no corpo da dissertação, estão inseridos no CD-ROM 2.

## II. DESIGN, GLOBALIZAÇÃO E CULTURA URBANA



## II. DESIGN, GLOBALIZAÇÃO E CULTURA URBANA

### PREÂMBULO

No sentido de possibilitar a construção de uma base teórica sobre a importância da preservação do Património Intangível na sociedade contemporânea, enquanto espaço de memória, elemento estruturante nos processos identitários e impulsionador da diversidade cultural, analisa-se o papel do designer na sociedade contemporânea e a importância da disciplina na promoção das particularidades culturais locais. Aborda-se, também, o processo evolutivo dos meios de difusão de informação, das tecnologias e a consequente alteração da noção de tempo e de espaço. Reflecte-se sobre o modo como esta realidade pode contribuir para a designada “globalização cultural”, estudando-se o pensamento de diferentes autores sobre o fenómeno “globalização”, os seus efeitos nos processos de indiferenciação cultural e a importância que assume na sociedade actual a salvaguarda das culturas locais, tanto para as populações como para manutenção da diversidade cultural.

Numa segunda parte, reflecte-se à cerca da cidade, nomeadamente sobre os processos de comunicação e legibilidade e o papel dos designers nestes aspectos. É também objecto de análise a importância da cidade na sociedade actual, o modo como os cidadãos se relacionam culturalmente com a urbe e como a interpretam. Abordamos a importância do “Espaço Público”, enquanto lugar de inspiração para a escrita poética e a possibilidade da sua comunicação através de Itinerários Poéticos.

As presentes reflexões têm por objectivo possibilitar um enquadramento teórico que permita entender claramente quais as metodologias e ferramentas a utilizar na identificação e disseminação do Património Intangível, segundo uma perspectiva do Design de Comunicação.



# 1. GLOBALIZAÇÃO

Não há nem passado nem futuro mas apenas uma série de presentes sucessivos, um caminho perpetuamente destruído e continuado onde todos vamos avançando.

YOURCENAR, 1991:18

## 1.1 Design e novos desafios face a uma sociedade globalizada

A globalização e a sociedade de informação colocam novos desafios ao Design, reclamando pró-actividade e intervenções cada vez mais rigorosas, em consonância com uma conduta ética e uma prática profissional responsável, que acautele as grandes questões sociais e culturais (COSTA, 2011<sup>e</sup>: 2). Apesar de todas as alterações verificadas no mundo, o Design continua a ser uma actividade orientada para valores e para a cultura, cada vez menos dependente de um cliente e mais direccionado para os cidadãos. Enquanto profissional, o designer encontra-se, actualmente, mais envolvido em projectos sociais e culturais, nomeadamente no que se refere a projectos de investigação, identificando necessidades, estudando e cruzando diferentes áreas de actuação, assumindo-se como um agente interveniente, responsável e consciente das necessidades que se colocam à sociedade contemporânea.

*O “Design é uma área interdisciplinar orientada para a solução de problemas. Existe necessidade de identificar problemas importantes e desenvolver estratégias interdisciplinares para lidar com eles. Não é sustentável continuar apenas a reagir aos pedidos dos clientes para a intervenção do design. É necessário considerar a descoberta e definição de problemas físicos e culturais como parte essencial do design.”<sup>3</sup>*

O designer, através das suas criações, impõe ao mundo mais do que os seus valores, as causas que abraça. Ser designer é uma opção cultural, e os designers ao criarem experiências e significados, criam cultura e futuro (PRESS e COOPER, 2009: 16).

---

<sup>3</sup> FRASCARA, Jorge. Edited by FRASCARA, Jorge “Design and the Social Sciences: Making Connections”. London and New York: Taylor & Francis, 2002 p: 35, 36 T.L. de “*Design is a problem-oriented, interdisciplinary activity. There is a need to identify important problems and develop interdisciplinary strategies to deal with them. Is not to sustainable to continue just reacting to clients’ requests for design interventions. It is necessary to consider the discovery and definition of physical and cultural problems as an essential part of design*”



Tanto no âmbito do Design de Comunicação como do Design de produto, tudo o que o designer desenvolve possibilita experiências: *“todas estas experiências, sejam na cidade, na cozinha, no cinema ou qualquer outra, comportam um significado e uma forma de representação. Ao tornar possível o significado, o designer converte-se num criador de cultura”*<sup>4</sup>. Esta definição afigura-se, só por si, reveladora do papel dos designers na sociedade contemporânea enquanto elementos participantes, de modo determinante e efectivo, em todas as mudanças sociais e culturais.

*“Não será exagero dizer que os designers estão empenhados em nada menos do que a criação da realidade contemporânea. Hoje, vivemos e respiramos design. Poucas das experiências que valorizamos em casa, em momentos de lazer, na cidade ou no centro comercial estão livres do seu toque alquímico. Nós absorvemos o design tão profundamente em nós mesmos, que já não reconhecemos as múltiplas maneiras através das quais nos provoca, seduz, perturba e excita. É perfeitamente natural.”*<sup>5</sup>

O protagonismo que é atribuído à prática do Design determina uma responsabilidade acrescida na forma como são produzidas as mensagens e exige rigor no reconhecimento dos objectivos a atingir e na identificação de quem vai beneficiar com o processo comunicativo. Ou seja, os designers têm que se questionar sobre as suas opções, para onde direccionam a atenção, ao serviço de quem colocam o seu saber, a sua experiência e as suas capacidades comunicativas (BERMAN, 2009: 40).

*“Todos partilhamos o dever de assegurar que as invenções que abraçamos e destacamos através do design são não apenas talentosas mas também sensatas; que não criamos apenas material intrigante e comerciável, mas que as nossas criações*

---

<sup>4</sup> PRESS, Mike, COOPER, Rachel. “El diseño como experiencia – El papel del diseño y los diseñadores en el siglo XXI”. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009, p: 17. T.L. de: “Todas estas experiencias, ya sean en la ciudad, en la cocina, el cine, o cualquier otra, comportan un significado y una forma de representación. Al hacer posible el significado, el diseñador se convierte en un creador de cultura.”

<sup>5</sup> POYNER, Rick. “Design is about democracy” 2000. Disponível em: <http://maxb.home.xs4all.nl/ftfpoyrn.htm>. [Acedido em Nov. 2012] TL de: *It is no exaggeration to say that designers are engaged in nothing less than the manufacture of contemporary reality. Today, we live and breathe design. Few of the experiences we value at home, at leisure, in the city or the mall are free of its alchemical touch. We have absorbed design so deeply into ourselves that we no longer recognise the myriad ways in which it prompts, cajoles, disturbs, and excites us. It's completely natural.*

*estão alinhadas com um futuro sustentável para as culturas humanas e da civilização como um todo.”<sup>6</sup>*

Segundo o Manifesto de Design, produzido por vários designers gráficos, directores de arte e comunicação visual<sup>7</sup>, a competência e a criatividade, assim como a actividade dos designers têm sido particularmente direccionadas para a promoção do consumo. *“Isto, por sua vez, é como o mundo percebe o Design. O tempo e energia da profissão é usado na criação da procura de coisas que, no melhor dos casos, são supérfluas.”<sup>8</sup>* No entanto, os designers sentem-se desconfortáveis com esta ideia de Design. Efectivamente, os designers que devotam os seus esforços e trabalho à publicidade, ao marketing e ao desenvolvimento de marcas estão a desenvolver um ambiente saturado de mensagens comerciais, que influencia profundamente a vida dos cidadãos, tornando-se urgente reverter prioridades, direccionando os conhecimentos e competências dos designers para intervenções social e culturalmente úteis (Manifesto de Design “First Things First 2000”). Esta necessidade de mudança era já identificada no Manifesto de Design de 1964, onde sobre o mesmo assunto se pode ler: *“Propomos uma inversão de prioridades a favor de formas de comunicação mais úteis e duradouras.”<sup>9</sup>*

As actuais premissas sociais e culturais solicitam novas respostas e actuações diferenciadas por parte dos designers, no sentido de acautelar um mundo melhor, socialmente mais justo e culturalmente mais participado. As facilidades comunicacionais, assim como o acesso generalizado à informação, são factores que podem contribuir favoravelmente para a concretização deste percurso, exigindo por parte de todos os agentes sociais e culturais, nomeadamente dos designers, procedimentos cuidadosos e responsáveis na construção e transmissão de men-

---

<sup>6</sup> BERMAN, David B. “Do Good Design – How designers can change the world”. Berkeley, California: New Riders and AIGA Design Press, 2009, p: 40. T. L. de: *“We all have a duty to make sure that the inventions we embrace and enhance by design are not just clever but also wise; that we don’t just create intriguing, marketable stuff, but that our creations are aligned with a sustainable future for human cultures and civilizations as a whole”*

<sup>7</sup> AAVV “First Things First 2000: A Design Manifesto” AIGA Journal, 2000. Disponível em: <http://www.xs4all.nl/~maxb/ftf2000.htm>. Acedido em 27 de Dez de 2012

<sup>8</sup> *idem*. TL de: *“This, in turn, is how the world perceives design. The profession’s time and energy is used up manufacturing demand for things that are inessential at best.”*

<sup>9</sup> AAVV “First Things First 1964 a manifesto” Disponível em: <http://maxb.home.xs4all.nl/ftf1964.htm>. TL de: *we are proposing a reversal of priorities in favour of the more useful and more lasting forms of communication*

sagens. A comunicação está omnipresente nas nossas vidas e é acessível ao mundo por via das tecnologias de informação.

*“... a pedra de toque do processo de globalização cultural é a extensão planetária dos media com a correspondente transformação de tudo em informação imediata e universalmente disponível e com o aumento da quantidade de informações semelhantes a que são expostos em simultâneo grupos cada vez mais vastos de pessoas.”<sup>10</sup>*

Se, por um lado, existe uma auspiciosa facilidade de acesso imediato à informação, ao conhecimento e à partilha cultural, potenciada pelas tecnologias de informação e pela capacidade de deslocação rápida de pessoas e bens, por outro, desenvolve-se uma tendência de efeitos nefastos para as sociedades e culturas, a qual consiste no risco de indiferenciação cultural e na consequente redução de diversidade cultural.

#### 1.1.1 Design e preservação da diversidade cultural

A diversidade cultural manifesta-se através de culturas multifacetadas, formadas por várias unidades culturais, organizadas segundo uma determinada escala de valores e um conjunto de regras. O conjunto de diferenças e características partilhadas faz com que cada cultura seja peculiar e se assuma na sua singularidade.

Nos processos de promoção das singularidades culturais locais, são de extrema importância os meios e métodos utilizados para a sua valorização, assim como a identificação das especificidades das múltiplas culturas existentes num determinado lugar e nas quais diferentes grupos de indivíduos ou comunidades se revêem. Esta identificação possibilita a criação de uma coesão em torno de objectivos e valores comuns enraizados localmente, contrariando, deste modo, os processos de globalização cultural, que tendem a reforçar as semelhanças entre as pessoas e promovem a ilusão da necessidade de uma universalidade cultural comum.

O Design deve contribuir para contrariar esta tendência, através de uma abordagem comunicacional alicerçada nas singularidades culturais locais, promovida

---

<sup>10</sup> MELO, Alexandre. “Globalização cultural”. Lisboa: Quimera, 2002, p: 88

através da interacção entre designer e comunidades, em oposição a uma comunicação unidireccional, revelando-se, assim, interactivo, centrado nos processos, direccionado para as pessoas e orientado para a recepção e promoção de participações e experiências. Esta atitude que se solicita à prática do designer resulta de um entendimento, no qual o acto comunicacional deverá constituir um processo de negociação entre produtores e intérpretes e não um acto de transmissão entre emissores e receptores (FRASCARA 2006: 84 - 86).

Defendemos que este será, também, o método adequado para a comunicação e valorização do Património Intangível. A comunicação terá um papel central na promoção deste Património e, ao actuar junto das comunidades de referência, estará a contribuir para uma salvaguarda efectiva. Teremos, assim, o Design a contribuir para a manutenção/promoção da diversidade cultural, uma vez que o Património Intangível configura as manifestações legítimas das especificidades e singularidades das culturas locais.

Conscientes destas necessidades sociais, os designers poderão actuar na defesa das especificidades culturais locais, desenvolvendo mecanismos que facilitem o seu reconhecimento e promoção, através de processos de mediação cultural, assentes na interpretação e transferência de informação, por meio de dinâmicas participativas, potenciando a experiência e, deste modo, também o desenvolvimento cognitivo das comunidades, por via pedagógica e lúdica.

O aumento da necessidade de uma actuação ética e responsável, por parte do designer, é directamente proporcional ao crescimento da sociedade de informação, onde os seus conhecimentos são solicitados, recorrentemente, para desenvolver produtos culturais, tornando acessíveis diferentes tipos de informação, através de diversos suportes e plataformas que, sem descurar a função estética e funcional, propiciam o conhecimento e estabelecem, simultaneamente, pontes afectivas com os cidadãos.

*“O grande desafio que se coloca hoje ao design, não é na conformação estética, mas na estética das relações que possa estabelecer com o outro, com os públicos consumidores. Desta estética da relação (mais ética?) poderá nascer uma nova*

*estética do design, mais humanizada que as propostas massificadoras dos anos setenta e menos alienante que as decorativas dos anos oitenta.”<sup>11</sup>*

Sobre o protagonismo do Design na sociedade contemporânea FEATHERSTONE, (2001: 88,89) refere que a globalização e a evolução tecnológica contribuíram para o desenvolvimento das relações financeiras e comerciais, aproximando os países entre si, intensificando trocas e experiências culturais. O aumento dos fluxos de indivíduos, de tecnologia, de informação financeira, assim como de comunicação de massas, torna absolutamente necessária a resolução de problemáticas relacionadas com a comunicação intercultural. Algumas categorias de profissionais, entre as quais os designers, assumem um protagonismo crescente.

Para além da necessidade de uma comunicação operante e pragmática, que possibilite a troca de informação necessária à convivência, são desejáveis pontes entre culturas, no sentido de reconhecimento, aceitação de diferenças e respeito entre grupos de indivíduos de diferentes culturas, por via da assumpção das particularidades, do conhecimento da pluralidade existente no mundo e da consciência da sua importância.

Assim, o papel crescente e, diríamos, determinante do Design na sociedade contemporânea, radica na atitude dos seus protagonistas. As áreas de intervenção do Design ganham espaço e significado. Para além das mensagens difundidas através dos suportes tradicionais, o Design tem um papel de relevo no que respeita ao desenvolvimento de conteúdos, com recurso a tecnologias avançadas, nomeadamente na criação de plataformas lúdicas, “ambientes imersivos”, “realidade aumentada” e “vídeo mapping” que, por possibilitarem abordagens interactivas, são cada vez mais utilizadas para comunicação do Património no âmbito das novas tendências museográficas.

No entanto, de acordo com FRASCARA (2006: 86), os principais desafios e responsabilidades que se colocam aos designers não são de ordem técnica, mas sim moral. Por isso, deve estar sempre presente, em qualquer tarefa desenvolvida pelo designer, a questão sobre o melhor modo de actuação no sentido de melhorar a vida dos cidadãos, promover o conhecimento e as especificidades cul-

---

<sup>11</sup> PROVIDÊNCIA, Francisco “Uma cultura mais bela será mais justa?” [SD] Disponível em: [http://www.fprovidencia.com/download/pdfs/av78\\_design.pdf](http://www.fprovidencia.com/download/pdfs/av78_design.pdf)

turais locais, como forma de prestar um contributo ético e responsável também no tocante à necessidade de preservação da diversidade cultural.

### 1.1.2 A informação a caminho da globalização

A ubiquidade da informação, que se verifica actualmente, deriva de um processo de alargamento e intensificação de redes comunicacionais. Este processo decorre do desenvolvimento das tecnologias da informação, as quais possibilitam um acesso distanciado mas efectivo à informação e ao conhecimento do mundo. A globalização não é um fenómeno cuja localização no tempo se possa atribuir a um momento preciso. Foi sendo “construída” ao longo dos séculos, nunca perdendo aceleração e dependendo apenas dos avanços tecnológicos, até ao advento da era digital e da Internet (CASTELLS, 2005:20).

O caminho para a globalização, ou o caminho em direcção ao “outro”, foi feito progressivamente, sempre de acordo com a evolução tecnológica. Se até à invenção da roda, toda a circulação se fazia a pé, como a pé se delineavam mapas e se traçavam as fronteiras, depois desta invenção tudo mudou, os fluxos aumentaram e a velocidade também, as revoluções tecnológicas sucederam-se, a disseminação de informação e a circulação de pessoas tornou-se generalizada, a miscigenação de homens e das suas culturas não foi mais do que um processo paralelo.

*Todos os “grandes marcos da história da humanidade podem ser vistos como grandes passos em frente no processo de globalização: o aparecimento da linguagem, a invenção da escrita, a criação da moeda, as grandes viagens marítimas, as sucessivas “revoluções” agrícola, comercial, industrial, o colonialismo, Hollywood, as guerras mundiais, a televisão, a Internet.”<sup>12</sup>.*

Referimos, a título de exemplo, alguns fenómenos que alteraram o paradigma social e cultural, assim como o da comunicação e que se encontram intrinsecamente ligados à disciplina que, hoje, designamos por Design.

Em primeiro lugar, destaca-se a invenção da escrita, ou seja, dos primeiros sistemas de linguagem visual, depois a utilização do pergaminho ou do papiro, em

---

<sup>12</sup> MELO, Alexandre. “Globalização cultural”. Lisboa: Quimera, 2002, p: 26

substituição da gravação em pedra. Séculos mais tarde, a invenção da imprensa por Gutenberg, em 1442, veio acelerar o que antes manual e morosamente se fazia, sendo a produção de múltiplos um aspecto decisivo em todo o processo de disseminação da informação e conhecimento.

No século XVI, as viagens marítimas ligaram continentes e povos, juntado a diáspora humana que ocorreu milhares de anos antes. É, somente, depois da descoberta da América que *“a humanidade começa a emergir nas e pelas intercomunicações e interações entre os continentes.”*<sup>13</sup>

A partir do século XVIII, a Revolução Industrial veio alterar todo o paradigma comunicacional, tanto no que se refere à circulação de pessoas como da informação, decorrendo também da revolução industrial o reconhecimento do Design, enquanto área projectual.

Finalmente, a Revolução Tecnológica contemporânea, com as novas tecnologias das quais a Internet é protagonista, vem alterar, não apenas o paradigma comunicacional, mas também a forma como entendemos o mundo e com ele nos relacionamos, transformando profundamente os conceitos de tempo, espaço e lugar.

GIDDENS (1990: 18) refere a existência de uma separação entre o espaço e o lugar. Esta separação decorre do reforço e facilidade da ligação estabelecida com os que estão ausentes e distantes em termos geográficos. O lugar é o que nos é próximo, concreto e conhecido.

*“Os lugares permanecem fixos; é neles que temos «raízes». Entretanto, o espaço pode ser «cruzado» num piscar de olhos – por avião a jato, por fax ou satélite”*<sup>14</sup>.

Podemos constatar que, ao longo da história, a comunicação, a disseminação da informação e do conhecimento sempre dependeram do desenvolvimento de meios e tecnologias disponíveis. Estes possibilitaram a materialização dos meios de comunicação. Abandonaram-se métodos de transmissão oral e a informação passou a ser registada em suportes materiais. Da pedra ao papel, estes suportes possibilitaram a perenidade e a salvaguarda do legado cognitivo a gerações futuras.

---

<sup>13</sup> MORIN, Edgar (1981) “Para onde vai o mundo”. Petrópolis, RJ: Editora Vozes Lda, 2010 p: 36

<sup>14</sup> HALL, Stuart. “Identidade na Pós-Modernidade”. Rio de Janeiro: DP & A Editora, 2004, p:72-73

Na actualidade, verifica-se um percurso inverso. A informação sofre um processo de desmaterialização. Grande parte do conhecimento, informação e memórias encontram-se guardadas em suportes digitais. A fragilidade e a perda destas referências são uma ameaça com a qual nos confrontamos diariamente.

### 1.1.3 Circulação de informação e desterritorialização

As tecnologias promoveram a facilidade comunicativa que, aliada à vontade de obter informação e conhecimento, resultou na proliferação de jornais e revistas. Estes transportaram e transportam, ainda, informação por territórios diferentes e longínquos, deixando de veicular as notícias apenas no lugar referencial e próximo. Os jornais e as revistas foram os meios de comunicação nos primórdios de uma desterritorialização generalizada da informação, na separação entre lugar e espaço (GIDDENS, 1994).

*“Os jornais (e toda a diversidade de outras revistas e periódicos) jogaram um papel fundamental no colmatar da separação do espaço do lugar, mas este fenómeno só se tornou global por causa da integração dos media<sup>15</sup> impressos e electrónicos.”<sup>16</sup>*

Novos meios de comunicação surgem e o processo de desancoragem territorial da informação intensifica-se, paralelamente ao da globalização cultural. A televisão, um destes novos meios, faz parte da vida das comunidades, contribuindo para que todos os acontecimentos sejam partilhados em simultâneo por todo o planeta.

*“Cada cadeia de televisão partilha, mais ou menos com as outras a mesma representação da realidade (...). É isto que faz do mundo uma aldeia onde toda a gente conhece toda a gente ou, pelo menos, onde toda a gente concorda, com maior ou menor relutância, que toda a gente partilha o mesmo espaço”<sup>17</sup>.*

Também o cinema, o vídeo e a fotografia preenchem o nosso quotidiano de cidades e culturas distantes, as quais se tornam também nossas, à força de tantas

---

<sup>15</sup> Termo derivado do latim medium - canais ou ferramentas utilizados para transmissão e armazenamento de dados e informação

<sup>16</sup> GIDDENS, Anthony. “Modernidade e Identidade Pessoal”. Oeiras: Celta Editora, 1994, p:22

<sup>17</sup> KERCKHOVE, Derrick “A pele da Cultura”. Lisboa: Relógio D’água Editores, 1997, p:243



vezes sermos confrontados com elas e de, a estas, associarmos histórias e vivências.

No entanto, *“Em 1990 ocorreu um acontecimento que, na época, atraiu poucas atenções. Tim Berners-Lee, (...), desenvolvia no European Particle Physics Laboratory um novo programa de interconexão para computador. Chamou-lhe World Wide Web”*<sup>18</sup>. A sua evolução foi rápida, falando-se hoje de Web 2.0, conceito que define a Web como espaço de publicação e partilha de informação, de desenvolvimento das redes sociais e de comunidades. Possibilitando a interacção entre os cibernautas<sup>19</sup>, este facto veio revolucionar ainda mais acentuadamente a forma como nos conectamos e “circulamos” pelo mundo. Por via destes meios, acedemos ao longínquo e distanciamo-nos do território próximo, do mundo que nos cerca e no qual geograficamente vivemos. Aquilo que KERCKHOVE (1997: 132) designa por “Realidade Virtual”<sup>20</sup>, na qual os designers têm uma participação efectiva através do “Ciberdesign” que, segundo este mesmo autor, *“pode ser visto como uma variante do design tradicional mas aplicado especificamente àquela nova figura do mercado que é o «prosumidor»*<sup>21</sup>.”

Tanto as tecnologias da informação como o Design contribuem significativamente para a construção de um “mundo virtual”, onde as vivências e experiências, reclamadas pelo utilizador participativo e actuante, se encontram cada vez mais descontextualizadas e desterritorializadas. O utilizador deste “mundo virtual” interage e privilegia o longínquo em detrimento do lugar que lhe é próximo.

*“As imagens visuais que a televisão, os filmes e o vídeo apresentam criam, sem dúvida, texturas de experiência mediada que não se podem alcançar com a palavra impressa. Porém, tal como os jornais, revistas, periódicos e materiais impressos de outros tipos, estes media são tanto a expressão das tendências descontext-*

---

<sup>18</sup> PRESS, Mike, COOPER, Rachel. “El diseño como experiencia – El papel del diseño y los diseñadores en el siglo XXI”. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009 p: 15. TL de: *“En 1990 ocurrió un acontecimiento que apenas atrajo la atención en ese momento. Tim Berners-Lee, (...), desarrollaba en el European Particle Physics Laboratory un nuevo programa de interconexión para ordenador. Lo llamó World Wide Web”*

<sup>19</sup> O'REILLEY, Tim “O que é Web 2.0 - Padrões de design e modelos de negócios para a nova geração de software”, Tradução: Miriam Medeiros. Revisão técnica: Julio Preuss. Novembro 2006. disponível em <http://pt.scribd.com/doc/101221891/o-que-e-web-20>

<sup>20</sup> A realidade virtual é desenvolvida por sistemas compostos por vários tipos de interfaces que ligam os utilizadores a ambientes envolventes, gráficos e sonoros. (KERCKHOVE, 1997 p:132)

<sup>21</sup> KERCKHOVE, 1997 p:137, utiliza o termo para designar os consumidores que, não se satisfazem apenas com este papel e pretendem actuar ao nível da produção.

*tualizadoras e globalizadoras da modernidade, quanto instrumentos dessas mesmas tendências.”<sup>22</sup>*

Não se pode pensar uma sociedade sem a relacionar com os meios tecnológicos disponíveis. A cada momento, o homem desenvolve as tecnologias de que a sociedade necessita, acabando condicionado pelas mesmas. Sobre este assunto Giddens refere:

*“a modernidade é inseparável dos seus “próprios” media: o texto impresso, e subsequentemente, o sinal electrónico. O desenvolvimento e expansão das instituições modernas estiveram directamente ligados com o tremendo crescimento na mediação da experiência que estas formas de comunicação trouxeram consigo”<sup>23</sup>.*

A facilidade de circulação de pessoas e bens, as trocas comerciais, a teia de relações estabelecidas, tanto em termos económicos como comerciais e culturais, faz com que perto e longe se confundam, interligados e interdependentes. Deste modo, *‘vivemos no quintal do vizinho’<sup>24</sup>*, mas distantes do *“próximo”*, pois esta *“conexidade generaliza a vizinhança e apaga o espaço. Estaremos muito próximos de um dado ponto do qual nos encontraremos, ao mesmo tempo, muito distanciados: como num labirinto.”<sup>25</sup>*

## **1.2 Globalização Cultural**

O processo evolutivo da difusão da informação, associado à evolução das tecnologias e à consequente alteração da noção de espaço, aliados ainda à possibilidade de se estabelecer uma relação de estreita proximidade com o longínquo, altera o modo como percebemos e entendemos o mundo e os seus problemas. Esta situação pode, por um lado, induzir nos cidadãos o conhecimento e o respeito pelo próximo, mas por outro pode, simultaneamente, produzir efeitos de anulação das especificidades culturais, dando origem à designada “Globalização Cultural”.

---

<sup>22</sup> GIDDENS, Anthony “Modernidade e Identidade Pessoal”. Oeiras: Celta Editora, 1994, p:23

<sup>23</sup> Idem, p:21, 22

<sup>24</sup> FEATHERSTONE, Mike “Culturas globais e culturas locais”. In AAVV. Org FORTUNA, Carlos. “Cidade, Cultura e Globalização. Ensaios de Sociologia”. Oeiras: Celta Editora, 2001

<sup>25</sup> ATTALI, Jackes. “Dicionário do século XXI”. Lisboa: Editorial Notícias, 1999, p: 74

Assim, o processo de Globalização, que com todas as suas particularidades integra a realidade contemporânea, consiste num sistema de organização mundial.

*A Globalização “Sinaliza uma nova realidade empírica, do fim do século XX, uma nova etapa e um novo quadro do processo de desenvolvimento das interdependências planetárias, de (ao mesmo tempo) integração e polarização do sistema mundial, de impressionante aceleração da mobilidade e dos fluxos de pessoas, bens, capitais e símbolos, etapa e quadro que podem ser vistos em perspectiva com os passos anteriores na direcção da internacionalização e da mundialização.”<sup>26</sup>*

Para FORTUNA e SILVA (2001: 434), a globalização consiste numa teia de factores e processos com diferentes configurações e dinâmicas, constituindo um factor de preocupação pelo perigo de uniformização e homogeneização cultural que pode gerar.

Para RITZER (2011), o perigo reside na designada “americanização cultural”. As questões de poder são inalienáveis dos processos de hegemonia cultural, actuando o poder económico de modo determinante nos processos de supremacia ou exclusão cultural.

Apesar do perigo de homogeneização que urge acautelar, nomeadamente através da preservação do Património Intangível, para FEATHERSTONE (2001:91), a globalização, paradoxalmente, tem vindo a possibilitar uma grande consciência da existência de diversidade cultural e da necessidade de a preservar, acabando por incentivar processos de reforço cultural e identitário por parte de grupos ou comunidades. Esta possibilidade deriva do confronto entre culturas e da possibilidade da sua integração num espaço mais amplo.

Acreditamos que a afirmação cultural e a possibilidade de posicionamento diferenciado são uma realidade para as diferentes regiões e comunidades, caso sejam desenvolvidas dinâmicas que actuem na disseminação das especificidades de cada grupo, de cada comunidade e do seu território referencial, potenciando, deste modo, ancoragens identitárias territoriais, através da construção de memórias individuais e colectivas vinculadas ao lugar.

---

<sup>26</sup> FORTUNA e SILVA. “A cidade do lado da cultura: Especialidades sociais e modalidades de intermediação cultural”. In SANTOS, Boaventura de Sousa. “Globalização, fatalidade ou utopia?”. Porto: Edições Afrontamento, 2001 p:434

O processo de globalização é, hoje, como foi no passado, marcado por questões de interdependência, aculturação, processos hegemónicos e de cisão, mas também de integração cultural e social, conhecimento, aceitação e tolerância. A este respeito refere-se que:

*“Quando falamos de «confrontos, negociações, convergências, divergências, inclusões, exclusões, alianças e rupturas», a própria extensão e heterogeneidade desta enumeração visa sublinhar e chamar a atenção para o carácter complexo e contraditório do processo de globalização. Um processo em que o adensamento das redes de interdependência à escala planetária produz fenómenos de integração, aproximação e conciliação e, ao mesmo tempo, produz também fenómenos de hegemonia, dominação e cisão.”<sup>27</sup>*

Partindo da ideia que “globalização” constitui um processo iniciado assim que o homem tomou consciência da existência de um “outro”, das suas diferenças intrínsecas e extrínsecas, podemos facilmente perceber que benefícios e malefícios caminham paralelamente, neste longo percurso iniciado pelo ser humano há milhares de anos.

*“...Um grau zero de globalização pressupõe a total ausência de conhecimento ou consciência de que existe ou pode existir o que quer que seja – outras pessoas, outros grupos, outras coisas, um exterior, um mundo, outra coisa qualquer – fora do espaço geográfico e social habitado pelo grupo a que pertencemos e que, de resto, nem sequer podemos conceber como um grupo por ausência de consciencialização quanto à possibilidade de existência de outra coisa – um outro grupo, por exemplo – que torne possível que nos definamos como um grupo.”<sup>28</sup>*

O conhecimento da extensão planetária, da existência de uma imensa diversidade de lugares, pessoas e culturas é uma realidade que a globalização propicia, assim como também o é a consciência da importância que assume a diversidade cultural e a necessidade da sua manutenção. Por esta razão, pensar que a globalização resultará inevitavelmente num processo de anulação de diferenças e de homogeneização cultural é algo questionável.

*“a globalização é em si um processo profundamente histórico, desigual e mesmo localizador. Globalização não implica necessariamente ou sequer frequentemente*

---

<sup>27</sup> MELO, Alexandre. “Globalização cultural”. Lisboa: Quimera, 2002, p: 21

<sup>28</sup> *Idem*, p: 24,

*homogeneização ou americanização e, na medida em que sociedades diferentes têm modos diferentes de apropriar os materiais da modernidade, é amplo o espaço para o estudo aprofundado de geografias, histórias e línguas específicas.”<sup>29</sup>*

Deste modo, podemos afirmar que, inegavelmente, o processo de globalização interfere na existência dos cidadãos, reestruturando profundamente as suas formas de vida, pelo facto de todos os acontecimentos se processarem a uma escala planetária (GIDDENS, 2000). Este processamento à escala planetária engloba, também, o acesso generalizado aos mesmos produtos de consumo, sejam económicos, comerciais ou culturais, facto que marca indelevelmente a sociedade e os indivíduos.

A palavra globalização faz parte de todos os discursos do quotidiano. Abordam-se temáticas sobre as questões que o fenómeno da “globalização” tem vindo a colocar às sociedades, discutem-se os seus malefícios ou benefícios, as vantagens e desvantagens, ouvindo-se vozes que proclamam ser contra ou a favor.

*“Quando uma palavra adquire a notoriedade e o poder mobilizador hoje detidos pela palavra “globalização” é porque a nebulosa de sentidos que ela alimenta se tornou um ponto de passagem incontornável para formulação de percepções e imaginações contemporâneas.”<sup>30</sup>*

O processo de globalização é um facto irreversível, tal como o foi a industrialização, ou outros grandes marcos da história da humanidade. Estes processos derivam, como já referimos, em grande parte, do avanço tecnológico. Instituem novos paradigmas vivenciais e relacionais, exigindo do homem a aquisição de conhecimentos, instrumentos e meios necessários para se adaptar ao processo histórico em curso. Neste sentido, *“ser contra a globalização implica considerar que se pode estar fora do mundo”<sup>31</sup>*.

Globalização é um conceito amplo e multifacetado, por vezes difícil de delimitar:

*“(…) nome que se dá à mais marcante tendência caracterizadora da evolução recente das sociedades humanas. É a palavra que, de momento, se afigura mais*

---

<sup>29</sup> APPADURAI, Arjun “Dimensões Culturais da Globalização: A modernidade sem peias”. Lisboa: Editorial Teorema, 2004 p:17

<sup>30</sup> MELO, Alexandre. “Globalização cultural”. Lisboa: Quimera, 2002, p: 16

<sup>31</sup> *Idem*, p: 20

*adequada, em termos semânticos, e mais bem posicionada, no que se refere à economia do discurso, para servir de fio condutor da inteligibilidade dos processos históricos em curso”<sup>32</sup>*

Este processo histórico manifesta-se na interdependência entre estados e indivíduos, e como é referido por ATTALI (1999:74), trata-se de uma “conexidade”, que consiste na *“Interdependência crescente de domínios com relações a priori improváveis: a energia e a informação, o clima e as taxas de juros, o emprego e a distração, a geopolítica e a genética, a agricultura e o espaço, o social e o imaginário, etc.”<sup>33</sup>*.

Extensas redes ligam e gerem as pessoas, a economia, a cultura e o mundo. Esta sociedade em rede, organizada globalmente, manifesta-se de modos diferentes consoante o nível de desenvolvimento dos países. No entanto:

*“toda a humanidade (...) está condicionada nos aspectos fundamentais da sua existência por aquilo que acontece nas redes globais e locais que configuram a sociedade em rede. Porque essas redes organizam o essencial da riqueza, o conhecimento, o poder, a comunicação e a tecnologia que existe no mundo: assim, a sociedade em rede é a estrutura social dominante do planeta, a que vai absorvendo a pouco e pouco as outras formas de ser e de existir.”<sup>34</sup>*

### 1.2.1 Globalização, entre o local e o global

Por via da globalização são potenciadas identidades desenraizadas territorialmente, identificações com culturas longínquas e multiplicam-se as comunidades não ancoradas a um território específico. A globalização consiste na *“intensificação de relações sociais à escala mundial estabelecendo ligações entre localidades de maneira a fazer com que acontecimentos locais sejam moldados por eventos ocorrendo a muitas milhas de distância”<sup>35</sup>*

---

<sup>32</sup> MELO, Alexandre. “Globalização cultural”. Lisboa: Quimera, 2002, p: 21

<sup>33</sup> ATTALI, Jacques. “Dicionário do século XXI”. Lisboa: Editorial Notícias, 1999, p: 74 (sublinhados nossos)

<sup>34</sup> CASTELLS, Manuel. Capítulo 1 In AAVV. “A Sociedade em Rede em Portugal”. Porto: Ed. Campo das Letras, 2005, pp: 19,20

<sup>35</sup> MELO, Alexandre. “Globalização cultural”. Lisboa: Quimera, 2002, p: 91 Apud GIDDENS “The Consequences of Modernity. Cambridge, Polity Press, 1991 p:64

Segundo GIDDENS (2000), vivemos numa ordem global cujos efeitos se fazem sentir, apesar de ainda não os entendermos na sua totalidade. Globalização é uma palavra indispensável em qualquer discurso cultural, político, financeiro, económico e social. A globalização é também a razão para o reaparecimento da afirmação de identidades culturais em diferentes partes do mundo, surgindo nacionalismos locais, como forma de resposta às tendências globalizantes.

*Mudanças “fomentadas por uma série de factores, alguns estruturais, outros de carácter mais específico e histórico. As influências da economia estão certamente entre as forças propulsoras, em especial o sistema financeiro global. (...). Foram moldadas pela tecnologia e pela difusão cultural, bem como pelas decisões dos governos no sentido de liberalizarem e desregularem as respectivas economias nacionais.”*<sup>36</sup>

No entender de ATTALI (1999) “globalização” consiste na

*“reunião da conexidade, que a tecnologia torna possível, e a mundialização, que o mercado faz necessária. Uma aproximação no tempo, a outra no espaço. Todos os principais problemas se tornarão internacionais e interdependentes (...) também não se poderá tratar de nenhum destes problemas de outra forma que não seja a da escala planetária”*<sup>37</sup>

Esta é já a realidade da sociedade contemporânea e, se não de todos os países, pelo menos da grande maioria da civilização ocidental. No entanto, local e global são duas faces da mesma moeda:

*“ser pelo local contra o global, ou vice versa, é uma aberração lógica porque estas categorias são hoje lugares relativos interdependentes e indissociáveis no quadro de uma dinâmica abrangente que é exactamente a dinâmica de globalização. O local e o global não se opõem em termos lógicos, conceptuais ou político-ideológicos. **O local é global, o global é local.**”*<sup>38</sup>

Ambos *“são socialmente produzidos no interior dos processos de globalização.”*<sup>39</sup>

*O “modo de produção de globalização: é o conjunto de trocas desiguais pelo qual um determinado artefacto, condição, entidade ou identidade local estende a sua*

---

<sup>36</sup> GIDDENS Anthony. “O mundo na era da globalização”. Lisboa: Editorial Presença, 2000, p:25

<sup>37</sup> ATTALI, Jacques. “Dicionário do século XXI”. Lisboa: Editorial Notícias, 1999, p:130, 131

<sup>38</sup> MELO, Alexandre. “Globalização cultural”. Lisboa: Quimera, 2002, p: 38

<sup>39</sup> SANTOS, Boaventura de Sousa. “Globalização, fatalidade ou utopia?”. Porto: Edições Afrontamento, 2001, p:69

*influência para além das fronteiras nacionais e, ao fazê-lo, desenvolve a capacidade de designar como local outro artefacto, condição, entidade ou identidade rival. (...) aquilo a que chamamos globalização é sempre a globalização bem sucedida de determinado localismo (...) não existe condição global para a qual não consigamos encontrar uma raiz local, real ou imaginada, uma inserção cultural específica. (...) ” a globalização pressupõe a localização (..) o processo que cria o global, enquanto posição dominante nas trocas desiguais, é o mesmo que produz o local, enquanto posição dominada e, portanto, hierarquicamente inferior”<sup>40</sup>*

As cidades e as sociedades sofreram nos últimos anos uma acelerada transformação histórica e estrutural. O centro desta transformação reside na revolução tecnológica e organiza-se em torno das tecnologias da informação. Também neste desenvolvimento tecnológico assenta o processo de globalização da economia e da comunicação, alterando o modo de produzir, consumir, gerir, informar e pensar. Toda a actividade económica e cultural no mundo é agora global. As actividades estratégicas encontram-se em redes globais de decisão e intercâmbio, desde os mercados financeiros às mensagens audiovisuais. O planeta encontra-se interdependente articulando-se, em tempo real, através das tecnologias de informação (BORJA e CASTELLS, 2004: 21)<sup>41</sup> e o Design não pode alhear-se desta realidade.

A sociedade deixou de poder ser pensada na dimensão restrita de um território geográfica e temporalmente bem delimitado. Hoje, qualquer actividade local necessita de ser pensada, não exclusivamente em função do lugar, mas também do seu posicionamento em termos globais.

Será, no entanto, de enfatizar que a consciência da diversidade cultural e o confronto com outras culturas têm produzido na sociedade vontade de afirmação identitária, verificando-se a organização de novos grupos e comunidades em torno de especificidades que são suas e que querem ver preservadas e difundidas de modo global.

---

<sup>40</sup> SANTOS, Boaventura de Sousa. “Globalização, fatalidade ou utopia?”. Porto: Edições Afrontamento, 2001, p:69

<sup>41</sup> BORJA, Jordi, CASTELLS, Manuel. “Local Y Global – La Gestion de las Ciudades en la Era de la Información”. Madrid: Santillana Ediciones Generales, S.L., 2004, p:21



*“Nas últimas décadas a globalização, em lugar de se afirmar como fenómeno de homogeneização e uniformização, parece combinar universalização e eliminação de fronteiras nacionais com diversidade local, identidade étnica e regresso ao comunitarismo”<sup>42</sup>.*

A circulação de pessoas, nomeadamente no contexto do turismo cultural, revela-se como um factor interveniente na difusão das especificidades locais. O turista informado e motivado revela-se cada vez mais exigente, procurando a cultura local genuína, as particularidades desse lugar, o seu Património natural e edificado, assim como todo o Património móvel, da arte ao artesanato, e ainda as histórias e memórias que lhe estão associadas e que fazem parte do Património Intangível.

*“Ainda noutra perspectiva, a competência global requer, por vezes, o acentuar da especificidade local. Muitos dos lugares turísticos de hoje têm de vincar o seu carácter exótico, vernáculo e tradicional para poderem ser suficientemente atractivos no mercado global de turismo”<sup>43</sup>*

## 1.2. 2 Cultura e Globalização

Todas as culturas têm um padrão de comportamento próprio. No entanto, este padrão não é estático ou pré-existente à comunidade, algo com que se nasce, morre e se lega a gerações futuras para que, deste modo, se perpetue. *“Toda a cultura é um processo permanente de construção, desconstrução e reconstrução”<sup>44</sup>*, inscrevendo-se num processo de evolução histórica. Desenvolvida pelos agentes sociais de um determinado grupo ou comunidade, é composta por um conjunto de padrões valorativos e normativos pelos quais o grupo se rege.

O termo “cultura” é usado pelos antropólogos *“para descrever a série completa dos instrumentos não geneticamente adquiridos pelo homem, assim como todas as facetas do comportamento adquiridas após o nascimento”<sup>45</sup>*

---

<sup>42</sup> SANTOS, Boaventura de Sousa. “Globalização, fatalidade ou utopia?”. Porto: Edições Afrontamento, 2001, p:32

<sup>43</sup> idem p:70

<sup>44</sup> CUCHE, Denys. “A Noção de Cultura nas Ciências Sociais”. Lisboa: Fim de Século Edições, 2003, p:107

<sup>45</sup> TITIEV, Mischa “Introdução à Antropologia Cultural” Lisboa: Ed Fundação Calouste Gulbenkian, 1969, p:13

Assumindo esta definição, tanto os “valores”<sup>46</sup> como as “normas”<sup>47</sup>, determinam o modo de vida de uma comunidade ou sociedade e são mutáveis, quer por razões de natureza intrínseca, nomeadamente pela necessidade de adaptação a novos estilos de vida, mediante uma necessidade nova identificada no interior do grupo, ou ainda por influências extrínsecas, que se tomam como modelo, ou que são impostas por normas externas, maioritariamente de ordem económica ou comercial (GIDDENS, 2010: 22 a 24).

ROCHER, define cultura como sendo «um conjunto ligado de maneiras de pensar, de sentir e de agir mais ou menos formalizadas que, sendo apreendidas e partilhadas por uma pluralidade de pessoas, servem, de uma maneira simultaneamente objectiva e simbólica, para organizar essas pessoas numa colectividade particular e distinta.»<sup>48</sup>

A cultura possibilita a identificação e o reconhecimento entre indivíduos. A identificação processa-se através das formas mais elementares de comunicação, como a linguagem verbal ou não-verbal, de ordem gestual, visual, simbólica ou outra, ou ainda segundo as práticas e rituais resultantes de uma determinada forma de estar entre pares.

“os modelos, os valores e símbolos que compõem a cultura incluem os conhecimentos, as ideias, o pensamento, abrangem todas as formas de expressão dos sentimentos, assim como as regras que regem acções observáveis do modo objectivo”<sup>49</sup>, o que leva a que sejam “muito formalizadas num código de lei, nas fórmulas rituais, cerimónias, protocolo [...], em certos sectores das regras da boa educação, nomeadamente aquelas que regulam as relações interpessoais implicando pessoas que se conhecem e se dão há muito tempo”<sup>50</sup>

“Esses elementos da cultura são partilhados pelos membros da sociedade e tornam possível a cooperação e a comunicação. Eles formam um contexto comum em que os indivíduos de uma sociedade vivem as suas vidas.”<sup>51</sup>

---

<sup>46</sup> Segundo GIDDENS, Anthony. “Sociologia”. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, (2010:22): Valores ou ideias abstractas, atribuem significado e orientam o homem dentro da sociedade.

<sup>47</sup> Segundo GIDDENS, Anthony. “Sociologia”. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, (2010:22): As normas são as regras de comportamento que reflectem ou incorporam os valores de uma cultura.

<sup>48</sup> ROCHER, Guy, “Sociologia Geral”. Lisboa: Ed. Presença, 1977, pp: 198-199

<sup>49</sup> *Idem.* p: 200

<sup>50</sup> *Idem.* p: 200

<sup>51</sup> GIDDENS, Anthony. “Sociologia”. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, p:22

Os indivíduos pertencentes a uma determinada cultura reconhecem-se através de códigos comportamentais, de modelos valorativos e obedecem a regulamentos normativos, manifestando-se a cultura numa *“totalidade complexa que compreende os conhecimentos, as crenças, as artes, as leis, a moral, os costumes e todo e qualquer outro hábito, ou capacidade, adquirido pelo homem enquanto membro da sociedade”*<sup>52</sup>

A aproximação e o conhecimento de outras culturas potenciam a vontade de enfatizar as especificidades do grupo, originando paralelamente uma apropriação de valores e normas dos outros grupos. Este tipo de contacto ou trocas culturais afirma-se desde tempos remotos como um princípio evolutivo de qualquer sistema cultural.

A cultura é dinâmica e, para além das influências que resultam do contacto entre grupos, as realidades sociais, científicas, tecnológicas e ambientais actuam como elementos catalisadores de mudanças no seio do grupo, transformando as culturas, os seus valores e normas.

Através das suas representações e significações o homem vai deixando as suas marcas culturais. Apesar da necessidade de evolução cultural, as marcas do passado devem ser preservadas, como modo de construção e possibilidade de entendimento da evolução histórica de determinada cultura, a qual *“(...) engloba tanto os aspectos intangíveis – as crenças, as ideias e os valores que constituem o teor da cultura – como os aspectos tangíveis – os objectos, os símbolos ou a tecnologia que representam esse conteúdo.”*<sup>53</sup>

### 1.2.3 Homogeneização versus diversidade cultural

A “proximidade” que a globalização permite poderá resultar num processo de indiferenciação e homogeneização cultural, mas poderá também ser motivadora da valorização dos elementos simbólicos e das práticas específicas de cada cultura. Ao longo dos tempos, foi possível verificar que:

---

<sup>52</sup> WARNIER, Jean-Pierre, Apud TYLOR, Edward in “A Mundialização da Cultura”. Lisboa: Editorial Notícias, 1999, p: 9

<sup>53</sup> GIDDENS, Anthony. “Sociologia”. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, p:22

*“a par das diferenças causadas pelo isolamento, existem aquelas, igualmente importantes, causadas pela proximidade: desejo de se opor, de se distinguir, de se afirmar individualmente. Muitos costumes nasceram, não de alguma necessidade interna ou acidente favorável, mas da mera vontade de não ficar em dívida para com um grupo vizinho...”*<sup>54</sup>

O conhecimento e a consciência da diversidade cultural poderão impulsionar populações e grupos de pessoas a identificarem e valorizarem o seu Património. Na actualidade esta é uma tendência crescente. Vemos, cada vez com maior frequência, as comunidades motivadas para a assumpção das suas especificidades locais, identificando e revitalizando o seu Património cultural, mas *“a diversidade das culturas humanas não deve convidar-nos a uma observação fragmentária ou fragmentada. Ela é menos função do isolamento dos grupos que das relações que os unem”*<sup>55</sup>

Consideramos que a globalização tem efeitos positivos e negativos no domínio da cultura, encarando como aspecto positivo a tomada de consciência de que o mundo nos está próximo, de que temos para com ele responsabilidades e deveres mas, simultaneamente, temos, também, direitos. Somos responsáveis globalmente pela protecção ambiental, somos sensíveis e preocupamo-nos globalmente com as fragilidades do planeta, das pessoas e do seu Património.

Consideramos, também, que um dos aspectos negativos da globalização é a possibilidade da adopção de culturas decalcadas de modelos externos, não genuínas e não representativas dos cidadãos. Preocupamo-nos, nomeadamente, com o efeito que as “culturas produzidas”, originárias de estruturas culturalmente poderosas, podem ter na vida das cidades e em alguns grupos de cidadãos, levando à adesão a manifestações de grande visibilidade, mas sem conteúdo significativo, em lugar de conduzir a uma atenção para com o Património local e a uma actuação no sentido de identificar e valorizar a cultura de referência dos povos e comunidades. Esta é uma possibilidade que se poderá tornar realidade, caso não sejam tomadas medidas necessárias, por parte das instituições e organizações cul-

---

<sup>54</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude. “Raça e História”. Lisboa: Presença, 1973, p13

<sup>55</sup> *Idem*

turais representativas e responsáveis pela sua valorização, podendo ter como resultado a amnésia colectiva, no que se refere às especificidades culturais locais. Estes processos de aculturação resultam de contactos interculturais e da adopção de valores externos a uma cultura interna e são recorrentes. A própria influência entre culturas não resulta, todavia, sempre em homogeneização.

*“Nenhuma cultura existe «em estado puro», idêntica a si própria desde sempre, sem ter jamais conhecido a mínima influência exterior. O fenómeno de aculturação é um fenómeno universal, ainda que conheça formas e graus muito diversos.”*<sup>56</sup>

Isto significa que, efectivamente, a miscigenação cultural é uma realidade a ter em conta no âmbito disciplinar do Design, porque a cultura é um processo dinâmico.

*“O desenvolvimento dos estudos sobre os factos de aculturação conduziu assim a um reexame do conceito de cultura. A cultura é, doravante, compreendida como um conjunto dinâmico, mais ou menos (mas nunca por completo) coerente e mais ou menos homogéneo.”*<sup>57</sup>

Todavia, a existência de uma relação dinâmica, pressupõe uma não submissão e sim um diálogo entre iguais, podendo uma grande desvantagem económica resultar em pressões e submissões culturais.

Nas últimas décadas, têm-se assistido, por parte das instituições transnacionais, nomeadamente da UNESCO, a uma chamada de atenção para a necessidade de desenvolvimento de políticas locais, que acautelem as singularidades culturais, principalmente as que se encontram em risco de desaparecer. Como resultado desta chamada de atenção, têm surgido várias iniciativas no sentido de motivar os Estados e sensibilizar os cidadãos para a diversidade e vulnerabilidade das culturas, assim como do Património que se lhes encontra associado.

Este facto tem gerado movimentações de identificação e preservação de culturas de cariz popular. No entanto, outras práticas e vivências culturais significativas, muitas delas conotadas com matrizes culturais eruditas, como é o caso da poesia, podem e devem ser abrangidas, valorizando identidades de povos e culturas urbanas.

---

<sup>56</sup> CUCHE, Denys. “A Noção de Cultura nas Ciências Sociais”. Lisboa: Fim de Século Edições, 2003 p:107

<sup>57</sup> *Idem*, p:110

Numa sociedade em transformação acelerada, as comunidades urbanas podem ser tão ou mais vulneráveis à descaracterização cultural como os grupos convencionalmente identificados com uma cultura popular.

*“...é falso pensar que os meios populares seriam os mais vulneráveis à mensagem dos meios de comunicação de massa. Há estudos sociológicos que mostram que a penetração da comunicação mediática é mais profunda nas classes médias que nas classes populares”<sup>58</sup>*

Por esta razão, defendemos a necessidade de promover a igualdade de tratamento entre comunidades diferentes, assim como identificar e respeitar as suas particularidades. As populações urbanas vêem-se regularmente confrontadas com produções culturais supérfluas, que são reflexo de manifestações do poder económico e da massificação, muitas vezes culturalmente pouco informado e para o qual a cultura reside no uso de tecnologia mais ou menos sofisticada, de grande visibilidade e sem um conteúdo cultural com o qual os cidadãos se possam identificar.

#### 1.2.4 Consumos culturais

Paralelamente à aceleração do processo de globalização, assiste-se ao desenvolvimento de novos produtos culturais. Qualquer produto cultural tem hoje que ser pensado em termos globais, dando resposta em simultâneo às necessidades do contexto local. As indústrias da cultura contribuem, significativamente, para a afirmação de identidades, projectando a singularidade e as especificidades locais para o mundo global.

A sociedade muda e o mundo da cultura também, sendo as indústrias culturais reflexo da alteração do paradigma cultural. A arte e a cultura têm novos meios de transmissão e difusão e se, por um lado, os processos de massificação são uma realidade, por outro, estas novas formas de produção cultural têm contribuído para o acesso à informação generalizada e para a edificação do conhecimento, nomeadamente ao nível da produção artística, anteriormente destinada a uma elite cultural muito restrita.

---

<sup>58</sup> CUCHE, Denys “A Noção de Cultura nas Ciências Sociais”. Lisboa: Fim de Século Edições, 2003 p:123

Contribuíram, inicialmente, para esta generalização o desenvolvimento do cinema e da fotografia, que podem ter a função de representação, o mais isenta possível, ou de reinterpretação e de criação sobre a realidade ou sobre outra criação. A fotografia e o cinema actuam no sentido de direccionar o olhar do espectador para um determinado ponto de vista que é o do seu autor. No entanto, qualquer que seja a abordagem, as obras tornam-se acessíveis ao mundo. Não importa qual a distância geográfica que separa alguém de uma obra, pois esta poderá pertencer-lhe.

A obra de arte é agora de acesso livre, qualquer um se pode apropriar dela, guardando-a no seu museu pessoal, ou na sua “Boite-en-Valise”, conceito desenvolvido por Marcel Duchamp<sup>59</sup>, através do qual o autor fotografa os seus trabalhos e os guarda, no que poderia ser considerado como “museu portátil”. Esta postura parece questionar a contestação da reprodutibilidade da arte, já existente na época e teoricamente defendida por Walter Benjamin<sup>60</sup>. Posteriormente, André Malraux<sup>61</sup>, desenvolve a noção de “Museu Imaginário”, parte de um acervo portátil, onde a metamorfose da pertença das obras é aceite como parte do processo da vida e da imortalidade da obra de arte (MALRAUX, 2000: 215).

A vida das obras que durante tanto tempo foi preservada em museus e em livros, acessível apenas a um público restrito, vê-se actualmente exposta ao conhecimento e fruição de um número alargado de pessoas. Esta exposição contribui expressivamente para a sua imortalidade e, apesar de não substituírem a fruição e a emoção que se pode ter perante uma obra de arte, esta reprodutibilidade promove o acesso ao seu conhecimento.

*“O mundo das fotografias serve o mundo dos originais, sem dúvida; contudo, menos sedutor ou menos emocionante, muito mais intelectual, parece revelar, no*

---

<sup>59</sup> Marcel Duchamp (1887-1968). Considerado como um dos mais importantes representantes do movimento “Dadaísta”. Desenvolveu a partir de 1935 uma série de objectos designados por “Boite-en-Valise” e através dos quais questiona a importância da originalidade da obra de arte (ARGAN: 2001)

<sup>60</sup> Walter Benjamin (1892-1940). Filósofo alemão, questiona a arte face à possibilidade de reprodutibilidade e a perda daquilo que designa como a sua “aura” num texto de 1936 “A obra de arte na época da sua possibilidade de reprodução técnica” (BENJAMIN: 2006 pp 206 a 241)

<sup>61</sup> André Malraux (1901-1976). Escritor e pensador francês, desenvolveu a noção de Museu Imaginário, num ensaio denominado “Les voix” (1951), reformulado e aumentado em 1965, dando origem à obra “O Museu Imaginário”

*sentido que o termo adquire em fotografia, o acto criador; em primeiro lugar, fazer da história da arte uma sucessão de criações”<sup>62</sup>*

Esta facilidade possibilitada pela fotografia encontra paralelo na leitura de dramas a que nunca poderemos assistir ou na audição de discos que nunca ouviremos em concerto, (MALRAUX, 2000, 141) e contribuem para o conhecimento e fruição da arte. Todavia sabemos, também, que a massificação cultural é uma realidade da sociedade contemporânea. Os programas televisivos reflectem bem o modelo estereotipado e estandardizado que em muito contribui para a homogeneização cultural, mas, à medida que emergem tendências identitárias e culturais de cariz diferenciador e territorialmente ancoradas, surgem cada vez mais produtos culturais diferenciados, os quais, apesar de fazerem uso das tecnologias classificadas como massificadoras e homogeneizadoras, potenciam identidades culturais locais, promovendo as suas particularidades e os recursos inerentes.

Também neste aspecto, o turismo assume um relevante papel na sociedade contemporânea, nomeadamente na mobilidade e na criação de recursos sustentáveis. As tendências sociais, tais como o aumento da esperança de vida da população e a melhoria de condições sociais, resultam numa crescente circulação de pessoas e na exigência do nível de produtos oferecidos (PE 2011-2014)<sup>63</sup>, realidades que se reflectem na necessidade de uma constante identificação e renovação dos produtos culturais. Neste contexto, o Património Intangível pode afirmar-se como elemento de promoção cultural localmente ancorada e possibilitar a criação de produtos inovadores. Tendo em conta este quadro de referências, o Design tem um papel a desempenhar, especialmente o Design de Comunicação.

O facto da dimensão económica e comercial estarem sempre presentes, leva à inovação permanente de práticas de dinamização de públicos, pois *“a lógica que*

---

<sup>62</sup> MALRAUX, André. “O Museu Imaginário”. Colecção Arte e Comunicação. Lisboa: Edições 70, 2000, p: 140

<sup>63</sup> Associação de Turismo de Lisboa –Plano Estratégico 2011-2014. P: 13-14. Disponível em: [http://www.visitlisboa.com/getdoc/2d96a472-47a7-408c-a606-977c0f7ab032/ATL-Plano\\_Estrategico-2011-2014.aspx](http://www.visitlisboa.com/getdoc/2d96a472-47a7-408c-a606-977c0f7ab032/ATL-Plano_Estrategico-2011-2014.aspx)



*rege as indústrias culturais é uma lógica de diversificação e de renovação permanentes, uma lógica de novidade e de obsolescência acelerada”*<sup>64</sup>

Temos, assim, a cultura associada a uma lógica de consumo, mas este consumo destina-se a diferentes tipos de consumidores e as indústrias da cultura elegem cada vez mais nichos restritos, numa tendência oposta à da cultura de massas.

*“No processo complexo (...) que cada acto de consumo de um bem ou evento cultural põe em marcha, estão em jogo as relações entre a conformação material e simbólica deste bem ou evento e as disposições e competências práticas, as linguagens, os padrões de orientação comportamental, as narrativas e as representações do mundo, as obras referenciais que entretanto surgiram, quer dizer, não só os habitus, enquanto estruturas incorporadas, como também os patrimónios, as tradições, as artes e outros bens colectivos mobilizáveis, os carris de acção e as possibilidades de combinação entre eles abertas. É por tudo isto que seria radicalmente absurda a ideia de que a expansão das indústrias culturais significaria, ipso facto, a modelagem das mentes e dos comportamentos num só padrão: nem a influência sobre os receptores é tão automática, nem o resultado da intersecção dessa influência com a acção dos receptores é tão uniforme.”*<sup>65</sup>

O envolvimento das comunidades na vida cultural das cidades, a promoção do seu Património e da sua cultura, as dinâmicas criadas em torno do Património local, as solicitações participativas e as respostas a estes desafios revelam-se não como uma força de homogeneização mas, muito pelo contrário, como uma força de heterogeneização e contaminação cultural.

*O “alargamento e aprofundamento dos movimentos de integração de grupos sociais no sistema de produção cultural mundial trazem consigo (dada a riqueza cultural que informa os grupos e dada a não-passividade dos receptores) forças de heterogeneização, possibilidades de entrecruzamento e alimentação recíproca*

---

<sup>64</sup> LIPOVETSKY Gilles, SERROY, Jean. “A cultura-mundo – Resposta a uma sociedade desorientada” Lisboa: Edições 70, 2010 p:89

<sup>65</sup> FORTUNA e SILVA. “A cidade do lado da cultura: Especialidades sociais e modalidades de intermediação cultural” p:427 In SANTOS, Boaventura de Sousa. “Globalização, fatalidade ou utopia?”. Porto: Edições Afrontamento, 2001

*entre as formas socioculturais inscritas nessa produção e as formas culturais inscritas nas obras, nos habitus e nas práticas de referência dos integrados”<sup>66</sup>*

Com base no referencial teórico enunciado, defendemos que a homogeneização não está directamente ligada aos meios mas sim às práticas. Os meios são apenas isso e nesta dimensão se esgotam. Possibilitam uma difusão em grande escala e, por esta razão, as políticas culturais necessitam de ser acauteladas, as mensagens correctas e o acesso à informação cada vez mais generalizado. À medida em que o acesso à informação vai revelando a diversidade cultural existente no planeta, a promoção dos particularismos e heterogeneidades culturais são assumidas e reivindicadas pelas comunidades no sentido de promover a sua cultura e o seu local de vida, em oposição à prática aglutinadora e normalizadora instigada por produtos culturais massivos e radicados na universalização cultural.

Juntar o melhor do antigo, nomeadamente o Património Cultural, com o melhor do novo como, por exemplo, as Tecnologias da Informação e as redes globais, poderá revelar-se uma possibilidade de preservar Património e criar memórias para o futuro.

### **1.3 Memória, Tradição e Identidade**

Memória consiste num processo de permanente selecção, retenção, armazenamento e convocação de informações, tanto de ordem sensitiva como cognitiva. As memórias são a base do conhecimento e parte integrante da nossa identidade individual ou colectiva. Sem memória não é possível relacionar e, consequentemente, compreender e comparar. O processo evolutivo e a identidade de cada ser humano dependem desta capacidade de convocar memórias e relacionar factos.

A partir destas memórias, podemos optar, escolhendo o que queremos e o que rejeitamos, estabelecendo deste modo relações de pertença e integração em determinados grupos e de rejeição e exclusão relativamente a outros. Este conjunto de opções é decisivo na identidade cultural de cada indivíduo, identidade

---

<sup>66</sup> FORTUNA e SILVA. “A cidade do lado da cultura: Especialidades sociais e modalidades de intermediação cultural” p:427 In SANTOS, Boaventura de Sousa. “Globalização, fatalidade ou utopia?”. Porto: Edições Afrontamento, 2001

que, por ser moldada por factores externos e independentes dos atributos específicos de cada indivíduo (sexo, classe social, nacionalidade etc.), se baseia em opções valorativas realizadas com liberdade e independência.

Nem as memórias nem as identidades são fixas, encontram-se abertas à mudança e estão cada vez menos ancoradas a um lugar geográfico. Se as tradições são rituais que reflectem a sociedade, os seus hábitos e costumes são sempre um olhar contemporâneo sobre o passado. Estas tradições são, também, mutáveis, não necessitando de reflectir uma cultura ou hábito cultural muito antigo, mas apenas de fazer eco das particularidades originais de cada cultura.

### 1.3.1 Preservação e criação de memórias

Em cada momento da vida, individual ou colectiva, as memórias são determinantes no modo como vivemos e experienciamos o presente. As nossas memórias individuais permitem-nos entender o mundo. Quanto mais ricas e estruturadas forem as nossas memórias, melhor será a nossa capacidade de viver e ultrapassar dificuldades. Assim, a importância dada ao passado, em oposição ao privilégio anteriormente dado ao futuro, é uma realidade da sociedade contemporânea, como também o é o reconhecimento da urgência de preservar memórias.

*“o mundo presente num contexto que se liga causalmente a acontecimentos e a objectos do passado e que, portanto, toma como referência acontecimentos e objectos que não estamos a viver no presente. E viveremos o nosso presente de forma diferente de acordo com os diferentes passados com que podemos relacioná-lo.”*<sup>67</sup>

A preocupação com a preservação das memórias decorre de diversos factores, sendo oportuno realçar que a globalização e o desenvolvimento tecnológico impulsionam tanto o esquecimento como a consciência da necessidade de lembrar. Lembrar e rememorar activamente, como forma de afirmação identitária, é uma prática que devemos impulsionar, constituindo o Património Intangível um espaço aberto à intervenção do Design e ao desenvolvimento de

---

<sup>67</sup> CONNERTON, Paul. “Como as Sociedades Recordam”. Oeiras: Celta Editora, 1999 p: 2

ferramentas que interliguem diferentes agentes sociais, estimulando atitudes participativas, não apenas no sentido de manter vivas as memórias, mas actuando também na identificação de métodos e meios para salvaguarda das mesmas, agindo como catalisador na construção de memórias para o futuro.

À necessidade de preservar memórias por razões sociais, culturais e identitárias, junta-se um sentimento de desconfiança e desnorte provocado pela excessiva dependência dos meios tecnológicos, enquanto elementos privilegiados para o seu armazenamento. A precariedade e fragilidade destes meios, associadas ao elevado grau de produção de informação, onde prioritário e acessório se confundem, manifestam-se numa preocupação crescente dos indivíduos face às suas memórias.

Para HUYSEN (2000), a selecção de informação revela-se como uma tarefa de grande complexidade. A possibilidade de utilização das tecnologias, bancos de dados e plataformas digitais pessoais de dimensões cada vez mais reduzidas para armazenamento de dados, poderão constituir factores indutores do desinteresse de lembrar, pela dificuldade da tarefa e, também, por se saber que as nossas memórias se encontrarão disponíveis, para quando delas precisarmos, num qualquer lugar virtual.

No entanto, quanto maior é a memória armazenada menor é a nossa disponibilidade e vontade de nos deixarmos seduzir por uma rememoração activa. Paralelamente, a consciência da fragilidade destes arquivos, aliada à desactualização permanente dos sistemas tecnológicos, produz insegurança e uma necessidade de “ir mais devagar” levando os indivíduos a refugiarem-se nas memórias como forma de obtenção de conforto. Assim, a sobrecarga de informação, combinada com a aceleração cultural, desenvolvem uma situação de mal-estar nos indivíduos, a qual resulta da incapacidade psíquica da sociedade de lidar com esta realidade, fazendo com que: *“Quanto mais rápido somos empurrados para o futuro global que não nos inspira confiança, mais forte é o nosso desejo de ir mais devagar e mais nos voltamos para a memória em busca de conforto.”*<sup>68</sup>

---

<sup>68</sup> HUYSEN, Andreas. “Seduzidos pela memória”. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, Univ. Candido Mendes, Museu de Arte Moderna, 2000 (p: 18)

As memórias constituem também parte integrante da nossa identidade, da sua construção e desconstrução. Sem memórias somos incapazes de relacionar, entender e compreender. Tal como o indivíduo, também todo o lugar e o seu espírito vivem de memórias, das recorrentes e individuais às históricas e culturais. Quando estas memórias se encontrarem associadas ao lugar e acessíveis ao entendimento, tornam-no num lugar com significados únicos.

Os lugares, tal como as pessoas, contêm uma memória instalada ao nível do inconsciente ou uma memória colectiva<sup>69</sup> (NORA 1997; CONNERTON 1999; HOBBSAWN e RANGER, 2000). Pierre Nora refere que se fala muito de memória pelo facto de esta já não existir, sendo este, apenas, um dos muitos fenómenos originados pela globalização e pela massificação mediática, resultando no fim das sociedades-memória e dos modelos tradicionais (igreja, escola, família, Estado). Os lugares de memória surgem como forma compensatória da falta de meios de memória.

*“Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar actas, porque essas operações não são naturais.”<sup>70</sup>*

Refere, ainda, que *“Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria. (...). Mas se o que eles defendem não estivesse ameaçado, não se teria tão pouco, a necessidade de construí-los”<sup>71</sup>*

Segundo este autor, a memória é substituída pela história, pois, desde que exista distância e mediação, já não estaremos no contexto das memórias mas sim da história e a história é a reconstrução do que já não existe:

*“A memória é a vida, sempre transportada por grupos vivos e assim, ela está em evolução permanente, aberta à dialéctica da lembrança e da amnésia, inconsciente*

---

<sup>69</sup> Nomeadamente: NORA, Pierre. Les lieux de mémoire. Paris 1984; CONNERTON, Paul. Como as Sociedades Recordam. Oeiras: Celta Editora, 1999 p: 24 HOBBSAWN, Eric, RANGER, Terence. Editors (1983) “The Invention of Tradition”. Cambridge: Cambridge University Press, 2000

<sup>70</sup> NORA, Pierre. “Les Lieux de Mémoire”. Paris: Éditions Gallimard, 1997, p: 29 T.L. de: Les lieux de mémoire naissent et vivent du sentiment qu’il n’y a pas de mémoire spontanée, qu’il faut créer des archives, qu’il faut maintenir des anniversaires, organiser des célébrations, prononcer des éloges funèbres, notariar des actes, parce que ces opérations ne sont pas naturelles.

<sup>71</sup> NORA, Pierre. “Les Lieux de Mémoire”. Paris: Éditions Gallimard, 1997, p: 29 T.L. de: Sans vigilance commémorative, l’histoire les balaierait vite. (...). Mais si ce qu’ils défendent n’était pas menacé, on n’aurait pas non plus besoin de les construire.

*das suas deformações sucessivas, vulnerável a todas as utilizações e manipulações, susceptível de longas latências e súbitas revitalizações.*”<sup>72</sup>

No que diz respeito à memória social, ela só é viável se as memórias individuais tiverem pontos de contacto, através dos quais existe a possibilidade de partilha de experiências e de opiniões, ou seja, se as memórias individuais derivarem de um passado comum. Será por via destas imagens do passado, que se legitimará a ordem social presente. No entanto, esta memória colectiva depende, para além da transmissão de memórias individuais por via de histórias e narrativas, dos ritos que se lhe encontram associados, ou seja, de “performances (mais ou menos) rituais” (CONNERTON, 1999).

Também ATTALI (1999) refere que a memória será no século XXI a bagagem do nómada<sup>73</sup>. A memória será também o seu luxo<sup>74</sup> e a sua arma, quando a precariedade<sup>75</sup> e a amnésia se generalizarem.

Segundo estes princípios, a preservação de memórias é indispensável para a criação de um sujeito autónomo, capaz de viver, experienciar e se adaptar ao mundo em permanente mudança. Elas poderão constituir uma “arma” um luxo ou um refúgio mas, para tal, necessitam de ser acauteladas e incentivadas, através de ancoragens geograficamente localizadas e de ritos que auxiliem a sua sedimentação. Os aspectos relacionados com vivências serão determinantes para a sua perenidade. Se as memórias forem fabricadas, sem qualquer ligação a uma realidade vivida e sentida, não terão futuro e *“... muitas das memórias comercializadas em massa que consumimos são “memórias imaginadas” e, portanto, muito mais facilmente esquecíveis do que as memórias vividas*”<sup>76</sup>

---

<sup>72</sup> NORA, Pierre. “Les Lieux de Mémoire”. Paris: Éditions Gallimard, 1997, p: 24,25 T.L. de: La mémoire est la vie, toujours portée par des groupes vivants et à ce titre, elle est en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et de l’amnésie, inconsciente de ses déformations successives, vulnérable à toutes les utilisations et manipulations, susceptible de longues latences et de insoudaines revitalisations.”

<sup>73</sup> ATTALI (1999) refere que o nomadismo será a condição do homem do futuro, seja esta condição virtual, ou física, motivada pelo luxo ou pela miséria.

<sup>74</sup> Attali (1999) refere que o luxo “já não residirá na acumulação de objectos, mas na liberdade de utilização do tempo, na possibilidade de escapar aos outros (...). Privilégio de estar sozinho, desconectado, desligado, de ter acesso ao real, à experiência”

<sup>75</sup> Segundo o autor esta será a característica geral da sociedade, dos objectos, das empresas, dos empregos, das relações sociais, dos livros, das obras de arte, das bases de dados, das memórias, da cultura e das nações, entre outros.

<sup>76</sup> HUYSEN, Andreas. “Seduzidos pela memória”. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, Univ. Candido Mendes, Museu de Arte Moderna, 2000 p: 18

Apesar do conceito “memórias imaginadas” se nos afigurar controverso, reconhecendo-o o autor como uma ideia “*problemática na medida em que toda a memória é imaginada e, mesmo assim, ela nos permite distinguir memórias vividas e memórias pilhadas nos arquivos comerciais em massa para o consumo rápido.*”<sup>77</sup>, entendemos que esta diferença é real e que a identificação de Património Intangível, bem como a sua comunicação e celebração, poderão obstar ao desnorte de querer construir memórias independentemente da sua veracidade.

Preservar e criar memórias para o futuro, através da identificação de Património Intangível, lutando contra a cultura do esquecimento e do imediatismo, revela-se uma necessidade da nossa sociedade, uma forma de actuar ao nível das identidades locais e um contributo para a diversidade cultural.

Quando falamos de memórias, referimo-nos a memórias vivas, memórias que fizeram e fazem parte de um universo vivencial de um grupo ou de uma comunidade, pois sabemos que “*a memória é sempre transitória, notoriamente não confiável e passível de esquecimento; em suma ela é humana e social*”<sup>78</sup>

A poesia, através da sua dimensão emocional, mais conotativa que denotativa, potencia a emergência de memórias relacionadas com factos e acontecimentos históricos, sociais e culturais de um determinado lugar. O Design actua na disponibilização de ferramentas que permitam o acesso a essa dimensão sensitiva, que estimulem relações de proximidade entre diferentes agentes culturais, tendo um papel particularmente relevante no processo de síntese e de fixação destas memórias.

### 1.3.2 Identidade cultural

Cada vez mais libertos de um formato padronizado e conservador da sociedade e da cultura, os indivíduos vêm-se perante uma panóplia de opções culturais, acentuadas pelas permanentes transformações sociais que a globalização propicia.

---

<sup>77</sup> HUYSEN, Andreas. “Seduzidos pela memória”. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, Univ. Candido Mendes, Museu de Arte Moderna, 2000 p: 40

<sup>78</sup> *Idem* p: 37

Actualmente, optar por uma qualquer identidade não ancorada num espaço ou num tempo reais é uma possibilidade, pois as relações que se estabelecem física ou virtualmente são determinantes na construção e desconstrução de identidades.

As identidades não constituem um traço indelével ao qual o indivíduo não se pode furtar, elas são moldadas por diferentes factores, sendo o contexto cultural de grande relevância na formação das identidades. De acordo com GIDDENS (2010: 29), durante o processo de socialização cada indivíduo parte de determinados atributos que são decisivos e prioritários (sexo; classe social, nacionalidade etc.) mas, ainda assim, pode realizar um elevado número de escolhas com liberdade e independência, decidindo quais os seus valores. Por via destas escolhas, o indivíduo constrói a sua identidade pessoal, identificando-se com um grupo ou grupos definidos.

*“A identidade social é ao mesmo tempo, inclusão e exclusão: identifica o grupo (são membros os que são idênticos sob um certo aspecto) e distingue-o dos outros grupos (cujos membros são diferentes dos primeiros sob esse mesmo aspecto).”<sup>79</sup>*

As identidades tradicionais estão em declínio, tal como a ancoragem geográfica e os quadros de referência. Uma mudança estrutural está a transformar as sociedades, *“fragmentando as paisagens culturais de classe, género, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações, como indivíduos sociais”<sup>80</sup>*. Se, nas sociedades tradicionais, a permanência, as dificuldades de mobilidade, de deslocação e acesso ao conhecimento, condicionavam fortemente o processo de construção identitária mantendo-as estáveis,

*“hoje em dia a identidade é mais multifacetada e instável. (...) Os indivíduos passaram a ter mais mobilidade social e geográfica, facto que libertou as pessoas das comunidades unitárias e relativamente homogéneas do passado onde os padrões eram transmitidos de uma forma rígida de geração em geração.”<sup>81</sup>*

---

<sup>79</sup> CUCHE, Denys – “A Noção de Cultura nas Ciências Sociais”. Lisboa: Fim de Século Edições, 2003 p:136, 137

<sup>80</sup> HALL, Stuart – “A identidade cultural na pós-modernidade”. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2004 p:9

<sup>81</sup> GIDDENS, Anthony. “Sociologia”. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010 (p:30)



Esta abertura deriva da inexistência de normas rígidas, de uma grande flexibilidade cultural. Relacionamo-nos de modo flexível, questionamos as convenções tradicionais e deparamo-nos com uma panóplia de escolhas e alternativas.

*“No mundo actual, temos a oportunidade sem precedentes para decidir a nossa vida e criar a nossa própria identidade. Somos o nosso melhor recurso na definição de quem somos, de onde vimos e para onde vamos. Agora que os sinais tradicionais se tornaram menos determinantes, o mundo social confronta-nos com um estonteante leque de escolhas acerca de quem devemos ser, como viver e o que fazer – sem oferecer grandes orientações acerca das selecções a fazer. As decisões que tomamos no quotidiano – acerca do vestir, como agir ou como ocupar o tempo – ajudam-nos a tornar-nos quem somos. O mundo moderno força-nos a descobrir-nos a nós próprios. Como seres humanos cientes e auto-conscientes, criamos e recriamos as nossas identidades a todo momento.”<sup>82</sup>*

É neste sentido que HALL (2004) defende que actualmente o indivíduo já não possui uma *“identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma «celebração móvel»: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”*<sup>83</sup>

É, pois, neste quadro de grande liberdade, que se constroem e reconstroem as identidades contemporâneas. A liberdade e o leque de escolhas aumenta significativamente, em resultado da globalização e do acesso ao longínquo com a mesma facilidade e rapidez com que se acede ao que está próximo. Aumentado o leque de escolhas, aumenta a dispersão e a possibilidade de fragmentação identitária.

*“Somos todos translocais, no sentido em que somos todos engendrados a partir dos mais híbridos campos de possibilidades, locais, globais, temporal, espacial ou afectivamente constituídos, e só cultural e volitivamente buscamos ancoradouros para as nossas identidades”<sup>84</sup>*

Conscientes da dimensão do leque de opções existente em termos identitários e culturais, libertos de uma sociedade tradicionalista, movidos pela vontade de

---

<sup>82</sup> GIDDENS, Anthony. “Sociologia”. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010 (p:30)

<sup>83</sup> HALL, Stuart – “A identidade cultural na pós-modernidade”. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2004 p:12-13

<sup>84</sup> FORTUNA, Carlos “Percursos e Identidades”. Oeiras: Celta Editora, 1999. P: 12

assumir identidades diferenciadas, impelidos pelo receio de homogeneização cultural por parte das grandes potências económicas, surge, um pouco por toda a parte, a assumpção de particularismos e especificidades locais. Estas *“não são senão manifestações da procura de sentido de lugar que indivíduos, grupos e movimentos sociais buscam conferir às suas identidades e às suas subjectividades, ambas em vias de descaracterização pela globalização da sua vida”*<sup>85</sup>

Cultura e identidade são conceitos com destinos geralmente associados e interdependentes, nos quais o processo de globalização tem actuado, transformando-os consideravelmente. As novas realidades e padrões referenciais podem alterar as narrativas identitárias pessoais e com elas a cultura.

*A cultura pode “existir sem consciência identitária, ao passo que as estratégias identitárias podem manipular, e inclusivamente modificar, uma cultura que deixará de ter grande coisa em comum com o que antes era. A cultura releva em grande parte de processos inconscientes. A identidade, pelo seu lado, remete para uma norma de pertença, necessariamente consciente, porque assente em oposições simbólicas”*<sup>86</sup>

Os indivíduos procuraram os seus padrões de referência, a cultura já não é muitas vezes ancorada geograficamente, não constitui parte integrante de um povo ou de um país. As identidades encontram-se *“desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares histórias e tradições específicos e parecem «flutuar livremente»”*<sup>87</sup>. A construção identitária individual passa pela construção de uma narrativa que, actualmente, se pode ancorar em qualquer lugar do planeta. E, se a construção identitária dos grupos, dos povos e países depende das narrativas dos seus membros, constituídas por histórias e memórias que participam na construção de um sentido, sobre quem somos e onde nos integramos, podemos facilmente perceber que esta situação cria um «jogo de forças» entre local e global, sendo a tendência mais evidente e a acautelar a da desintegração de identidades nacionais e o crescimento da homogeneização cultural.

---

<sup>85</sup> FORTUNA, Carlos *“Percursos e Identidades”*. Oeiras: Celta Editora, 1999. P: 16

<sup>86</sup> CUCHE, Denys – *“A Noção de Cultura nas Ciências Sociais”*. Lisboa: Fim de Século Edições, 2003 p:136

<sup>87</sup> HALL, Stuart – *“A identidade cultural na pós-modernidade”*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2004 p:75

*“As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto as nossas acções quanto a concepção que temos de nós mesmos”.<sup>88</sup>*

Paradoxalmente ou não, tem-se verificado, como forma reactiva ao processo de homogeneização, o reforço de identidades locais. Não se verifica, no entanto, um fechamento sobre si próprias, sobre o conservadorismo e a tradição, mas antes, pelo contrário, verifica-se uma tendência e um empenhamento na valorização de particularidades culturais, históricas e também de memórias, que constituam valores referenciais, representativos e com os quais os indivíduos se identifiquem.

*“Se é verdade que a identidade é uma questão central dos povos, das pessoas, das regiões culturais, então ela é viva, os seus valores e referencias tomam aspectos e objectos de culto diferentes ao longo da História e a sua problematização deve servir como dinâmica de cidadania universal e não tomar a forma de um obsessivo fechamento paroquial, nostálgico de tempos dourados”<sup>89</sup>*

Na actualidade, vive-se numa grande flexibilidade de hábitos e de aceitação das diferenças. A esta prática quotidiana junta-se a liberdade de opção por culturas locais, próximas ou distantes, resultando destas práticas a possibilidade de identidades cada dia mais diversas, ancoradas tanto no território como “flutuantes” no espaço. Desta constatação, ressalta a necessidade de actuar na identificação de tradições, que estimulem memórias territorialmente ancoradas e possibilitem a identificação dos cidadãos com o Património local. A defesa desta prática não se revela como uma proposta de fechamento cultural, mas sim no sentido da abertura a manifestações culturais plurais e da manutenção da diversidade cultural humana.

### 1.3.3 Tradição, transformação e inovação

À semelhança do conceito de “Cultura” e “Património”, também a noção de “Tradição” sofreu uma evolução no tempo, facto que reflecte a interdependência

---

<sup>88</sup> HALL, Stuart – “A identidade cultural na pós-modernidade”. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2004 p:50 – sublinhados nossos

<sup>89</sup> RIBEIRO, António Pinto “Abrigos – Condições das cidades e energia da cultura”. Lisboa: Edições Cotovia, 2004. P. 127

entre estes conceitos. Na sua origem, a palavra tradição encontrava-se associada à herança de propriedades:

*A palavra tradição “tem origem na palavra latina tradere, que significava transmitir, ou dar a qualquer coisa a guardar a outra pessoa. Na origem, tradere, era aplicada no contexto jurídico da República Romana, onde era referida nas leis que regulavam as heranças. A propriedade que passava de geração em geração era suposto ser entregue para ser guardada, pois o herdeiro tinha obrigação de a proteger e conservar.”*<sup>90</sup>

Segundo GIDDENS (2000: 48), na Idade Média tradição e costume eram recorrentes, estavam em tudo, não existindo por esta razão a necessidade da sua designação enquanto tal, afirmando o autor que a ideia de tradição é uma realidade que deriva do século das luzes e do facto dos pensadores da época terem rejeitado a tradição e os costumes, assumindo o novo como valor único. *“Logo, o conceito de tradição não passa de uma criação da modernidade.”*<sup>91</sup>

Existindo ou não o conceito bem delimitado, a prática existia. A permanência e preservação de valores era uma realidade social. Esta realidade foi amplamente combatida pela modernidade, cujo foco se centrou numa ruptura com o passado, valorizando apenas o novo. Posteriormente, as vanguardas modernas centraram-se no futuro, no qual a novidade e inovação seriam os motores de um mundo novo. O modernismo assentou *“na negação da tradição, no culto da novidade e da mudança”*<sup>92</sup>

Para WITTGENSTEIN *“A tradição não é algo que um homem possa aprender; não é um fio que se possa retomar quando lhe apetece; tal como uma pessoa não pode escolher os seus antepassados.”*<sup>93</sup>

Esta afirmação parece ser fortemente contrariada por HOBBSAWN e RANGER (2000), os quais demonstram, através de alguns exemplos, que muitas das formas que hoje consideramos tradições são, na realidade, produtos recentes e muitas

---

<sup>90</sup> GIDDENS Anthony. “O mundo na era da globalização”. Lisboa: Editorial Presença, 2000. (p:47)

<sup>91</sup> Idem, p:47

<sup>92</sup> LIPOVETSKY, Gilles. “A era do vazio – ensaio sobre o individualismo contemporâneo” Lisboa: Relógio D’Água Editores, [S.D]. P: 77

<sup>93</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. “Cultura e valor” Biblioteca de Filosofia Contemporânea. Lisboa: Edições 70, 1980 (p:112)

vezes completamente inventados. A realidade é que, a partir do final do século XIX, surgem renovações e tradições que obedecem a um plano, cujo objectivo é a afirmação do poder instituído<sup>94</sup>.

Consideramos que, actualmente, a escolha de tradições, ou até mesmo de uma identidade, diferente da vivida pelo grupo ao qual se “deveria” pertencer por nascimento ou tradição, constitui mais do que uma possibilidade, uma realidade.

GIDDENS (2000:48), vai mais longe e afirma que as tradições e costumes são e foram sempre inventados *“Não devíamos partir do princípio de que a criação consciente da tradição se encontra apenas na história relativamente recente. Além disso, produto de elaboração consciente ou não, as tradições sempre incorporaram poder.”*<sup>95</sup>

A questão da tradição está directamente ligada com a relação entre passado e presente e a sua condição intrínseca de mudança. O passado muda consoante o ponto de vista e os dados disponíveis para sobre ele reflectir, *“as experiências do presente contribuem para o conhecimento do passado e, por meio disso, transformam-no”*<sup>96</sup>. Por outro lado, também no presente as experiências sucedem-se, modificando o nosso presente e com este novo enfoque construímos um novo presente à luz do qual vamos olhar o passado, modificando-o. (MORIN 2010: 12)

Poderemos concluir que face a esta permanente renovação do passado e do presente, as tradições, mesmo as mais enraizadas no tempo, vão sofrendo alterações, não se podendo manter independentemente dos valores e símbolos que representam, assim como das alterações que estes vão sofrendo.

Esta renovação e a consciência da necessidade de mudança e de adaptação só são possíveis porque nos encontramos actualmente distantes de uma cultura excessivamente tradicionalista e conservadora onde, ao contrário do que se passa na actualidade, era a tradição e o hábito que ordenavam a vida dos indivíduos. Hoje, pelo contrário, verifica-se que tanto as tradições como as identidades são

---

<sup>94</sup> AAVV. HOBBSBAWN, Eric, RANGER, Terence (Editors) “The Invention of Tradition”. Cambridge: Cambridge University Press, 2000

<sup>95</sup> GIDDENS Anthony. “O mundo na era da globalização”. Lisboa: Editorial Presença, 2000. p:48

<sup>96</sup> MORIN, Edgar (1981) “Para onde vai o mundo”. Petrópolis, RJ: Editora Vozes Lda, 2010 p: 12

baseadas em escolhas que se fazem a partir de um leque cada vez mais complexo e alargado de opções.

*“O fim da tradição não significa que a tradição vá desaparecer, (...). Pelo contrário, em versões diferentes ela continua a florescer por toda a parte. Mas é cada vez menos (...) uma tradição vivida à maneira tradicional. A maneira tradicional significa que as actividades tradicionais são defendidas através do ritual e simbolismos próprios, defender a tradição com as suas próprias reivindicações da verdade.”<sup>97</sup>*

Tradição e inovação fazem parte do presente, da nossa realidade global, na qual formas genuínas e muitas vezes históricas se encontram à espera de um impulso para se constituírem como elementos diferenciadores de uma determinada cultura, transformando-se, a breve prazo, em mensagem cultural. Segundo FORTUNA (2001: 231), tradição e inovação são, antes de mais, “pontos de vista” ou mensagens culturais, dependendo do sentido em que o olhar se direcciona, pois todo o presente é composto de passado e de elementos inovadores.

*Se “a tradição é a soma, em contínua transformação, dos valores objectivos úteis para as pessoas. [e] limitar-se a repetir um valor sem fantasia, não significa continuar a tradição, mas travá-la, fazê-la morrer. A tradição é a soma de valores objectivos da colectividade e a colectividade deve revelar-se continuamente, se não quiser depauperar-se”<sup>98</sup>.*

Constatamos que genuínas, inventadas, ou reinventadas, as tradições e as suas formas de representação evoluem e são mutáveis de acordo com a passagem do tempo. Face aos fenómenos de homogeneidade e uniformização cultural provocados pela globalização, a necessidade de afirmação cultural e identitária agudiza-se, surgindo um olhar atento para especificidades locais, tantas vezes descuradas e minimizadas, numa tentativa de lhes dar relevância, de as assumir como tradição e valor local. É neste sentido que a identificação de Património Cultural Intangível se assume como uma prioridade no contexto actual, reconhecida e protegida pela UNESCO. Defendemos que a tradição não tem que perpetuar os símbolos e rituais, podendo sofrer transformações e inovações, resultantes do

---

<sup>97</sup> GIDDENS Anthony. “O mundo na era da globalização”. Lisboa: Editorial Presença, 2000. p:50

<sup>98</sup> MUNARI, Bruno “Fantasia” Lisboa: Edições 70, 2007. p:39

simples facto de representarem indivíduos, sociedades e culturas e estas se encontrarem vivas.

## 2. DESIGN E CULTURA URBANA

*“Não conhecer bem os percursos de uma cidade não tem muito que se lhe diga. Perder-se, no entanto, numa cidade, tal como é possível acontecer num bosque, requer instrução. Nomes de ruas devem então falar àquele que se perdeu como o estalar de ramos secos, e pequenas ruas no interior da cidade devem reflectir-lhe as horas do dia com tanta clareza como se fossem um vale”.*

BENJAMIN, Walter, 1992:115

### 2.1 Design e comunicação das cidades

O fenómeno designado por “globalização” assume uma presença mais marcante e nefasta nas cidades do que em lugares mais recônditos de menor densidade populacional. Em qualquer cidade, os processos migratórios intensificam-se, os produtos culturais, de serviços e comércio, produzidos por grandes cadeias económicas impõem-se e, conseqüentemente, o mundo da uniformização impera. Os habitantes das grandes cidades vestem roupas com as mesmas marcas, consomem os mesmos produtos alimentares, têm acesso aos mesmos produtos culturais (exposições, filmes, músicas etc.). Somos todos cidadãos de um mundo global, com tudo o que de positivo e negativo esta realidade congrega (COSTA, 2011<sup>d</sup>:107) .

Defendemos que os aspectos culturais são determinantes na vida das cidades, nomeadamente nos espaços destinados ao lazer e ao conhecimento. As actividades culturais são maioritariamente importadas de culturas distantes e, se por um lado, reconhecemos a importância da universalidade da cultura, da arte e da facilidade de acesso a estes produtos, por outro, identificamos a necessidade de acautelar o Património cultural local, divulgando-o localmente e projectando-o globalmente.

Pelo Design criam-se mensagens, coordenando diferentes representações formais, estéticas e simbólicas, desenvolvem-se imagens com o intuito de comunicar. Imagens que se juntam às naturais e pré-existentes, tais como edifícios, ruas,



praças e paisagens, que nos revelam lugares e orientam nos percursos. A todas estas imagens juntam-se as publicitárias. Todas elas convivem nas cidades, acumulam-se e sobrepõem-se em camadas no espaço público, acabando por proporcionar outras leituras e a construção de narrativas sobre o espaço onde se encontram, revelando vários estádios da vida da cidade e dos seus cidadãos.

Os designers participam activamente na construção do universo visual das cidades, através de mensagens informativas (sinalética e toponímia, etc.), mas também de um grande número de cartazes e informações publicitárias. Esta actuação intervém profundamente na imagem da cidade e, consequentemente, nos processos de construção de memórias, significados e narrativas que sobre ela elaboramos.

*“As imagens são, no mundo de hoje, uma das mais importantes matérias-primas dos trabalhos de construção, afirmação, gestão e negociação identitárias.*

*A omnipresença das imagens decorrente das recentes transformações dos meios de comunicação social e de produção artística de massas é uma das principais expressões da dinâmica da globalização cultural e uma das mais marcantes transformações culturais de fundo que desenham a nossa actual paisagem civilizacional. Estamos imersos numa permanente orgia visual, ao ponto de já não nos apercebermos sequer da natureza da matéria que nos rodeia e envolve. A esse respeito sejamos claros: são imagens. Imagens que são concebidas, produzidas e postas em circulação, dão forma aos nossos modos de imaginar, conceber, produzir, circular e ser. Ao ponto de o “ser” se poder hoje definir como a capacidade de conceber, produzir e pôr a circular uma imagem de si próprio, ou várias imagens de si próprio, de acordo com as variações das circunstâncias e temperaturas.”<sup>99</sup>*

Todas as imagens pretendem comunicar e, para comunicar, todas necessitam de dois intervenientes. Actuando de modo diferente, um concebe, codifica e emite a mensagem, enquanto o outro, o receptor, realiza o percurso inverso, recebe a mensagem, decodifica-a e interpreta-a. Assim, o significado atribuído a uma determinada imagem, não se encontra exclusivamente nesta, mas também no esquema mental do seu receptor (COSTA, Joan, 2011) e da recepção depende a leitura e a percepção que o indivíduo faz da cidade.

---

<sup>99</sup> MELO, Alexandre. “Globalização cultural”. Lisboa: Quimera, 2002, p: 60

É deste modo que repetidamente se lê a cidade e se constroem narrativas acerca do que se encontra visível ou subentendido nas suas imagens, através de mensagens explícitas construídas com o objectivo de comunicar, de mensagens implícitas e dos significados que os cidadãos lhes atribuem.

A construção de significados tem sempre uma dimensão subjectiva, deriva das memórias, histórias e vivências tanto individuais como colectivas, contribuindo o Património tanto Material como Imaterial, para esta significação e para a imagem que construímos da cidade. A leitura que fazemos da cidade é uma construção, que depende das imagens físicas existentes, ou seja o seu espaço natural, paisagístico e edificado, mas também de imagens intangíveis, que radicam numa dimensão subjectiva de quem “lê” a cidade, imagens constituídas por vivências, memórias, tradições e emoções.

*“As grandes imagens têm sempre ao mesmo tempo uma história e uma pré-história. São sempre lembrança e lenda ao mesmo tempo. Nunca se vive a imagem em primeira instância. Toda a grande imagem tem um fundo onírico insondável e é sobre esse fundo onírico que o passado pessoal coloca cores particulares”*<sup>100</sup>

BRANDÃO (2000: 54) refere que as características mais marcantes do século XX são o mundo urbanizado e a comunicação, afirmando ainda que as disciplinas do desenho estão directamente implicadas nas transformações ocorridas na cidade, muito embora a comunicação se manifeste, há muito tempo, como factor estruturante da cidade e da leitura que os cidadãos fazem dela, referindo que: *“já na Idade Média, o sino foi um dos elementos geradores da nova forma de Cidade, através de relações de pertença e comunicação entre os seus habitantes e destes com o território.”*<sup>101</sup>

### 2.1.1 Percepção e leitura da cidade

Todas as cidades são legíveis, afirmando-se como extensos palimpsestos nos quais se conjugam diferentes épocas, memórias, histórias e culturas. A sua capacidade para integrar e readaptar diferentes realidades sociais e históricas demonstra “a

---

<sup>100</sup> BACHELAR, Gaston. “A Poética do Espaço”. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p: 50

<sup>101</sup> BRANDÃO, Pedro. “Profecias e profissões de fé sobre o design urbano” in “Espaço Público e a Interdisciplinaridade” Coord. BRANDÃO, Pedro, REMESAR Antoni. Lisboa: Centro Português de Design, 2000 p: 54

*sua função de palimpsestos: pergaminhos que não mudam mas acolhem escritos diferentes*<sup>102</sup>

Segundo LINCH (2003:13-15), quanto maior for esta legibilidade maior será o nosso conforto e bem-estar, contribuindo para esta legibilidade os seus elementos materiais estruturais, ruas, esquinas, assim como a percepção sensorial, a sua luz, a cor, os odores. A estas referências juntam-se os mapas, nomes de ruas, cartazes, sinalética, etc.

*“Uma estrutura física viva e integral, capaz de produzir uma imagem clara, desempenha também um papel social. Pode fornecer matéria-prima para os símbolos e memórias colectivas da comunicação entre grupos. Uma paisagem impressionante foi a base sobre a qual muitas raças primitivas erigiram os seus mitos socialmente importantes.”*<sup>103</sup>

No presente caso de estudo, também a paisagem de Lisboa, associada a uma dimensão sensorial, inspirou múltiplos poetas, levando-os a projectar o seu olhar sobre a cidade através da poesia. Defendemos que a poesia poderá contribuir, se adequadamente comunicada, para acrescentar memórias à cidade, tornando-a mais humanizada e inevitavelmente mais inspiradora e marcante contribuindo para que os cidadãos possam:

*“estabelecer uma relação harmoniosa entre si e o mundo exterior. Isto é o inverso do medo que deriva da desorientação; significa que o doce sentido do lar é mais forte quando o lar é não só familiar mas também distintivo”*<sup>104</sup>

Assim, a legibilidade das cidades não se confina à sua dimensão espacial e geográfica, assumindo os seus elementos intangíveis e emocionais um valor estruturante na interpretação, percepção e leitura das ambiências urbanas.

Os designers participam activamente nos processos que visam desenhar e redesenhar o espaço. A integração e comunicação do Património Intangível na cidade surge como um desafio que se coloca aos designers, os quais deverão ponderar os métodos, os canais e mensagens a desenvolver para efectivar mensagens que comuniquem este Património, tornado a cidade mais legível e sensível,

---

<sup>102</sup> ASCHER, Francois “Novos princípios do urbanismo, seguido de novos compromissos urbanos – um léxico”. Lisboa: Livros Horizonte, 2010 p:30

<sup>103</sup> LYNCH, Kevin. “A Imagem da Cidade”. Lisboa: Edições 70, 2003. p.14

<sup>104</sup> *Idem* p.15

explorando dimensões subtis e proporcionando aos cidadãos não apenas o conforto da organização, mas também a satisfação emocional.

*“Precisamos de um meio ambiente que não seja simplesmente organizado, mas também poético e simbólico. Deveria falar dos indivíduos e da sua sociedade complicada, das suas aspirações e tradições históricas, do conjunto natural e das funções e movimentos complicados do mundo citadino.”<sup>105</sup>*

Todavia, a dimensão Intangível da cidade as suas tradições, memórias, e vivências são mutáveis e constantemente interpretáveis pois: *“(...) tudo o que se oferece como fato histórico no contexto urbano é interpretável, suscetível de atribuição de valor, objeto de juízo”<sup>106</sup>*, decorrendo daqui a necessidade de recorrentemente activar processos de identificação, interpretação e posterior comunicação do Património Intangível. Esta prática possibilitará a identificação de diferentes comunidades com os seu Património e com a cidade. O facto de ser um processo em permanente construção e não um processo fechado em si mesmo possibilitará o envolvimento de todos os indivíduos da comunidade de pertença.

ARGAN (2005:220) refere que importa mais o valor da reavaliação e reinterpretção dos objectos pela comunidade urbana, do que a conservação de valor que lhes é imposta por especialistas, dando como exemplo que a experiência ou o pensamento das pessoas sobre o Coliseu de Roma não é o mesmo que o dos arqueólogos.

Esta abordagem remete-nos para a ideia de que a forma como os indivíduos percebem a cidade, a interpretação que dela fazem e o pensamento colectivo que acaba por ser construído, prevalece na imagem e na identidade da cidade.

A necessidade de desencadear processos de valorização patrimonial depende de uma atitude proactiva por parte de peritos, envolvendo comunidades locais e apoiados por entidades com responsabilidades no âmbito cultural e social.

*“... o valor de uma cidade é o que lhe é atribuído por toda a comunidade e se, em alguns casos, este é atribuído apenas por uma elite de estudiosos, é claro que estes*

---

<sup>105</sup> LYNCH, Kevin. "A Imagem da Cidade". Lisboa: Edições70, 2003. p.132

<sup>106</sup> ARGAN, Giulio Carlo. "História da Arte como História da Cidade". São Paulo: Martins Fontes, 2005 p: 220

*agem no interesse de toda a comunidade, porquanto sabem que o que hoje é ciência de poucos, será amanhã cultura de todos.*”<sup>107</sup>

Como temos vindo a referir, a imagem das cidades consolida-se na sua dimensão cultural imaterial, enquanto espaço de vivência, de conhecimento e de desenvolvimento subjectivo, sendo que a gestão cultural da cidade, deve contemplar a dimensão imagética e criativa dos seus cidadãos, estimulando práticas que promovam uma identidade cultural genuína e singular.

*“O objectivo fundamental e primeiro de uma gestão cultural é contribuir para que a cidade produza fantasias, mais precisamente, constitua ela própria um imaginário, por via do qual, tal como o poeta, nos inspiremos (...) Em segundo lugar, é facilitar estruturalmente o estabelecimento de contactos entre vários modos de comunicação singulares e diferenciadas da actividade cultural e da criação artística.*”<sup>108</sup>

*“Para as cidades se continuarem a afirmar num mundo global, devemos acautelar e acarinhavar as suas idiossincrasias, os seus elementos estruturantes, os quais acabam por ditar a sua singularidade. Sem se pretender hierarquizar ou definir quais os mais relevantes, visto assumirem pesos e proporções diferentes de cidade para cidade, podemos, no entanto, elencar algumas das condições determinantes na identidade das cidades, que vão da sua localização, do seu espaço físico e geográfico, ao seu património, passando pelo modo como as estruturas históricas dialogam entre si e com o presente. Para além destes factores, outros de ordem mais intangível, como as vivências, as experiências e as memórias, modelam a nossa percepção da cidade, possibilitando a construção de «visões urbanas»*”<sup>109</sup>

De acordo com VASQUEZ (2008:2), estas «visões urbanas» constituem formas de olhar a cidade, não importando o modo como ela realmente é, mas o que dela extraímos, o que dela realmente nos interessa, como a projectamos e como nos projectamos a nós próprios na cidade<sup>110</sup>.

---

<sup>107</sup> ARGAN, Giulio Carlo. “História da Arte como História da Cidade”. São Paulo: Martins Fontes, 2005 p: 228

<sup>108</sup> RIBEIRO, António Pinto “Abrigos – Condições das cidades e energia da cultura”. Lisboa: Edições Cotovia, 2004. p. 15

<sup>109</sup> COSTA, Maria Luisa. “Cidade, itinerários intangíveis”. In, Actas do CIT 2010, pp: 598-599 “International Congress on Tourism - Heritage and Innovation” [acedido Set 2013] disponível em: [http://www.iscet.pt/sites/default/files/PercursosIdeias/actas\\_cit2010/ActaseArtigos.pdf](http://www.iscet.pt/sites/default/files/PercursosIdeias/actas_cit2010/ActaseArtigos.pdf)

<sup>110</sup> VASQUEZ, Carlos Garcia. “Ciudad de Hojaldre – Visiones urbanas del siglo XXI” Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL

### 2.1.2 Comunicar a cidade através de uma imagem de marca

Comunicar a cidade, com as suas idiossincrasias, é parte integrante da prática profissional do Design. Para tal desenvolvem-se sistemas informacionais que possibilitam o conforto e a fluidez organizacional da cidade. No entanto, actualmente, outras solicitações se colocam, assumindo os aspectos de promoção das cidades, através de uma marca identitária ou dos seus elementos diferenciadores e característicos. Este facto deriva da necessidade das cidades se distinguirem e se assumirem através da sua individualidade no mundo global. Esta identidade deve ser comunicada, utilizando os recursos preconizados para a comunicação e promoção da identidade corporativa das empresas, *“cada vez com maior frequência os centros urbanos, as regiões e os países posicionam-se como marcas no mercado”*<sup>111</sup>, revelando, deste modo, os seus elementos distintivos, a sua singularidade, ou seja a sua identidade.

Segundo PROVIDÊNCIA (2004), a promoção daquilo que diferencia as cidades, do que é um exclusivo seu, poderá contribuir significativamente para a coesão social, para o desenvolvimento e sobrevivência da cidade.

*“A cidade é um pólo gerador de riqueza, que tem por base um certo valor de promessa; o design poderá intervir na comunicação pública dessa promessa. Torná-la credível. A antiguidade histórica de uma cidade faz aumentar o seu património cultural. A identidade de uma cidade resultará da interpretação do seu património cultural; o processo dessa interpretação deve seguir padrões de rigor e de prudência sob risco de perder ligação à comunidade representada.”*<sup>112</sup>

Também ALDERSLEY-WILLIAMS (2009: 429-430) refere que o Design está onde a cultura e o comércio se encontram e, como tal, deverá desenvolver processos de valorização de um “estilo”, ou estilos particulares em oposição a um Design global uniformizado, podendo, através deste, renovar e enriquecer a cultura e os produtos nacionais, encorajando, deste modo, a diversidade de produtos. O autor sublinha ainda que, se existem ou existiram fortes afirmações identitárias através da música ou da arquitectura, estas poderão também ocorrer por via do Design.

---

<sup>111</sup> JULIER, G. “La cultura del diseño”, Gustavo Gili SL, Barcelona, 2010, p161.

<sup>112</sup> PROVIDÊNCIA, Francisco. “Porto, comunicar a cidade” (p:45) in AAVV. BRANDÃO Pedro, REMESAR, Antoni (Ed.). Design Urbano Inclusivo – uma experiência de projecto em Marvila “Fragmentos e Nexos” Lisboa: Centro Português de Design, 2004.

Assim, podemos concluir que a identidade de uma região, país ou cidade, necessita de uma adequada interpretação visual, que evidencie os seus valores, com o objectivo de a posicionar na complexa rede global geradora de fluxos, protagonismo e riqueza.

*“Trata-se de interpretar a cidade como um produto comercial, sujeito às mesmas regras da normalização da identidade corporativa das marcas. No exercício de concepção da imagem de marca de uma cidade, devem transparecer sinais genuínos do lugar, ou no melhor dos casos, o próprio espírito do lugar...”<sup>113</sup>*

A identidade dos indivíduos, das empresas ou das cidades, derivam sempre de aspectos intrínsecos, que a imagem externa, visual, reflecte. Imagens fabricadas, não genuínas, sem correspondência com a realidade, as particularidades e singularidades da cidade, são imagens votadas ao fracasso. A identidade visual da cidade, deve encontrar-se alicerçada na sua história, nas suas tradições, vivências e memórias, nas quais os cidadãos se revêem e com as quais se identificam. A construção da imagem da cidade não se pode reduzir à criação de uma imagem gráfica. A construção da imagem da cidade deverá contemplar a sua dimensão física e emocional, as suas competências e qualidades, ou seja, o seu espaço geográfico, o seu Património (tanto Material como Imaterial), assim como os seus habitantes, factos que a tornam única e irrepetível.

*“(...) as cidades podem criar uma marca a partir da sua imagem, isto é, através de uma ou mais referências, baseadas na visualidade de uma “ideia”. Porém, a marca não se reduz ao design da sua representação gráfica nem mesmo à totalidade das representações gráficas que lhe dão suporte: heráldica, logótipo, publicações, imagem coordenada e publicidade.”<sup>114</sup>*

A imagem deverá ser desenvolvida de acordo com as idiosincrasias históricas e culturais da cidade, uma imagem com a qual os seus cidadãos se identifiquem e que projecte a cidade para o exterior.

*“Há, consequentemente, dois factores determinantes na construção de uma identidade urbana: a eloquência persuasiva na comunicação com o exterior e a capa-*

---

<sup>113</sup> PROVIDÊNCIA, Francisco. “Porto, comunicar a cidade”. (p:45) in AAVV. BRANDÃO Pedro, REMESAR, Antoni (Ed.). “Design Urbano Inclusivo – uma experiência de projecto em Marvila - Fragmentos e Nexos” Lisboa: Centro Português de Design, 2004.

<sup>114</sup> BRANDÃO, Pedro. “O Sentido da Cidade. Ensaio sobre o mito da imagem como arquitectura”. Lisboa: Livros Horizonte, 2011. P: 69

*cidade de representar os seus cidadãos, fazendo-os participar do mesmo espírito de pertença.”<sup>115</sup>*

Ainda segundo BRANDÃO (2011: 71), na construção da imagem de marca da cidade poder-se-á fazer uso de personalidades e eventos diferenciadores, referindo a este propósito a possibilidade de ligar Lisboa a Fernando Pessoa, ou a um festival de poesia, considerando que estas utilizações poderão contribuir para a criação de uma imagem de marca consistente e contemporânea.

Vemos nesta premissa a poesia reconhecida como fazendo parte da identidade cultural de Lisboa, mas entendemos que, apesar de Pessoa constituir um marco da identidade lisboeta, não é o único e que a contemporaneidade deve ser privilegiada, pelo que todos os grandes poetas que “cantaram” e “cantam” Lisboa devem ser reconhecidos e, através deles, Lisboa deve assumir-se como cidade da poesia.

*“... a imagem de marca da cidade não pode assentar numa fantasia das coisas que nunca poderão ser nem na nostalgia das coisas não voltarão a ser. Marca é um projecto para a vida quotidiana. A promessa de valor tem de ser cumprida: além de imagem, é preciso realidade.”<sup>116</sup>*

### 2.1.3 Design, cidade e tecnologia

A cidade revela-se como espaço de afirmação de todas as tendências e inovações. O acelerado processo de globalização marca as cidades indelevelmente, havendo actualmente a necessidade da cidade se promover, afirmando-se como espaço único e diferenciado, agregador de culturas e vivências, detentora de características e identidade próprias.

As cidades, assim como a disciplina do Design, sofreram alterações significativas a partir da revolução industrial. As cidades cresceram e adensaram-se, por via da deslocalização de pessoas do campo para a cidade, em busca de trabalho e de melhores condições de vida. O Design Gráfico desenvolve-se face ao progresso

---

<sup>115</sup> PROVIDÊNCIA, Francisco. “Porto, comunicar a cidade”. (p:45) in AAVV. BRANDÃO Pedro, REMESAR, Antoni (Ed.). “Design Urbano Inclusivo – uma experiência de projecto em Marvila -Fragmentos e Nexos” Lisboa: Centro Português de Design, 2004.

<sup>116</sup> BRANDÃO, Pedro. “O Sentido da Cidade. Ensaio sobre o mito da imagem como arquitectura”. Lisboa: Livros Horizonte, 2011. p: 72



tecnológico, estimulado também pelas solicitações de uma população urbana em rápido crescimento e com um poder de compra cada vez maior, facto que originou a produção em massa (MEGGS e PURVIS, 2009).

A alteração do sistema de produção artesanal para o sistema de produção em série ocasiona uma mudança de paradigma, tanto na produção como no escoamento de produtos. A produção em série origina a necessidade de diferenciação entre projecto e produção. O artesão deixa de desenvolver todo o processo, sendo substituído por um operário cujos conhecimentos residem na técnica de produção. Este facto revelou-se como determinante para o desenvolvimento do Design, enquanto disciplina projectual (MEGGS e PURVIS 2009).

Com a produção em massa surge também a dificuldade de escoamento de produtos num espaço geográfico restrito, levando à necessidade de comercialização dos produtos em locais cada vez mais distantes. Este fenómeno, originou a necessidade de criação de marcas e embalagens para reconhecimento do produto e transporte adequado, surgindo posteriormente as primeiras iniciativas publicitárias (RAPOSO 2008). Todas estas questões contribuíram para o incremento que o Design Gráfico teve no período que se seguiu à Revolução Industrial, resultando, deste processo evolutivo, a expansão da cidade e da actividade do Design, convertendo-se, tanto uma como o outro, em palavras-chave da cultura urbana.

*O Design, “Para o bem e para o mal, não é uma parte marginal ou circunstancial da nossa cultura: ele acabou por se tornar uma componente estrutural do modelo de sociedade industrial. E é ainda por seu intermédio que se desenha a sociedade pós industrial, do consumo, do lazer e da informação.”<sup>117</sup>*

Verificamos assim, que também as cidades devem a sua evolução e crescimento às tecnologias e às suas potencialidades. Segundo ASCHER (2010), a evolução e crescimento das cidades está hoje, como esteve sempre, relacionados com os meios de transporte e “armazenamento” dos bens, das técnicas de informação e, também, das pessoas, configurando um sistema de mobilidade que designa por BIP (bens, informações e pessoas). Este sistema “*está no centro das dinâmicas*

---

<sup>117</sup> BRANDÃO, Pedro. “Profecias e profissões de fé sobre o design urbano” in “Espaço Público e a Interdisciplinaridade” Coord. BRANDÃO, Pedro, REMESAR Antoni. Lisboa: Centro Português de Design, 2000 p: 54

*urbanas, da escrita à Internet, passando pela roda, a imprensa, o caminho-de-ferro, o telégrafo, o betão armado (...)*<sup>118</sup>.

Se, de facto, como nos parece evidente, a evolução da cidade assenta nestes pilares, parece-nos possível imaginar a cidade do futuro, cada vez mais desumanizada e desmaterializada, com cada vez menos e mais indiferenciadas marcas territoriais, pois o sistema de mobilidade de bens, informações e pessoas ocorre cada vez mais através de redes e cumplicidades estabelecidas num mundo virtual.

## 2.2 Cidades, património e singularidade

*“(...) a industrialização originou um crescimento imparável do mundo urbano. As cidades, desde então, não apenas assistiram ao adensamento da residência, dos locais de oferta de trabalho e de consumo como, concomitantemente, sofreram profundas alterações nas condições e modos de vida social, política e institucional que albergam. Estas alterações autorizam que caracterizemos o século XX como o tempo de consumação de um processo longo de urbanização da cultura, que traduz e consagra a plena hegemonia da cultura gerada nas cidades face a outras expressões culturais não urbanas. A concentração sem paralelo no espaço urbano de equipamentos, serviços e bens materiais, culturais e simbólicos é apenas um sinal desta hegemonia cultural das cidades”*<sup>119</sup>

A par da hegemonia cultural gerada pelas cidades, identificamos a fragilidade da população urbana no que diz respeito ao consumo de produtos culturais massificados, oriundos de culturas externas e sem referencial local. Este facto, torna-se preocupante por se antever a médio prazo, não apenas a hegemonia da cultura da cidade sobre outras expressões culturais não urbanas, mas também a hegemonia das grandes cidades e das grandes produções que fazem uso de poderosos meios de expansão sobre as pequenas cidades e os seus produtos culturais genuínos.

As cidades dependem, cada vez mais, em termos económicos, da sua visibilidade e posicionamento cultural, decorrendo deste facto a necessidade da existência de

---

<sup>118</sup> ASCHER, Francois “Novos princípios do urbanismo, seguido de novos compromissos urbanos – um léxico”. Lisboa: Livros Horizonte, 2010 P:22

<sup>119</sup> FORTUNA e SILVA. “A cidade do lado da cultura: Especialidades sociais e modalidades de intermediação cultural” p:421 In SANTOS, Boaventura de Sousa. “Globalização, fatalidade ou utopia?”. Porto: Edições Afrontamento, 2001

uma gestão cultural urbana, que valorize os produtos culturais locais, posicionando a cidade em condições de se confrontar com uma competição global, da qual depende a sua vitalidade económica. A competitividade global não pode passar por uma redução de custos, mas sim pela aposta na inovação e desenvolvimento de singularidades, as quais deverão resultar num incremento de produtividade.

Esta produtividade depende da conectividade e da inovação, sendo que a primeira premissa está directamente ligada com os circuitos de comunicação, enquanto a segunda decorre da capacidade instalada nas cidades de gerar novos conhecimentos aplicados a actividades económicas e baseados na capacidade de obtenção e processamento de informação estratégica (BORJA E CASTELLS, 2004: 31-33).

As cidades são a imagem da sociedade, representativas das necessidades e dos padrões de consumo, sejam estes de ordem comercial ou cultural. Neste consumo estão integradas as áreas do lazer e da informação. O Design de Comunicação assume uma função de elemento organizador do espaço e facilitador do acesso à informação e à cultura, contribuindo para que as cidades sejam actualmente:

*“(...) o supremo estádio a que chegou a humanidade: no que representam de confronto entre as diferenças dos homens; na quantidade de democracia que existe na palavra urbanidade; no que representam de pôr em comum; no progresso inerente à divisão do trabalho que as cidades propõem; na ultrapassagem do esforço perfeitamente desequilibrado que, até há pouco tempo (antes da revolução industrial), conseguir “sobreviver” significava para a maioria da população aqui, na Europa, e ainda continua a significar, noutros pontos do mundo, (...)”*<sup>120</sup>

O privilégio que é viver na cidade, ter acesso fácil a todos os bens sociais e culturais, faz com que a cidade seja também alvo preferencial dos mercados internacionais, resultando daqui a descaracterização e a uniformização do consumo e do gosto, tanto comercial como cultural. Em consequência, os cidadãos perdem a identificação com o território e com o seu Património, em resumo, com o seu lugar de vida.

---

<sup>120</sup> DIAS, Manuel Graça. “Passado Lisboa Presente Lisboa Futuro”. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2001 pp:8-9

Se a esta tendência uniformizadora, associarmos o facto da maioria da população mundial viver em cidades, sendo o seu crescimento referido como uma tendência imparável, poderemos concluir que, para a maioria da população, o seu território referencial tende para a descaracterização e aculturação com os efeitos nefastos que daí advêm, tanto para a identidade local como para a diversidade cultural.

### 2.2.1 Crescimento das cidades

Dados publicados pela ONU<sup>121</sup>, espelham as opções dos indivíduos e a realidade do crescimento das cidades. Este estudo elaborado pela Divisão da População, do Departamento de Assuntos Sociais e Económicos das Nações Unidas, indica que a população mundial que vive em cidades duplicará de 3 300 milhões em 2007, para 6 400 milhões em 2050. Salienta-se que, pela primeira vez na história da humanidade, em 2008 mais de metade dos habitantes do planeta residiam em cidades. Este processo de crescimento encontra-se patente na figura 1.

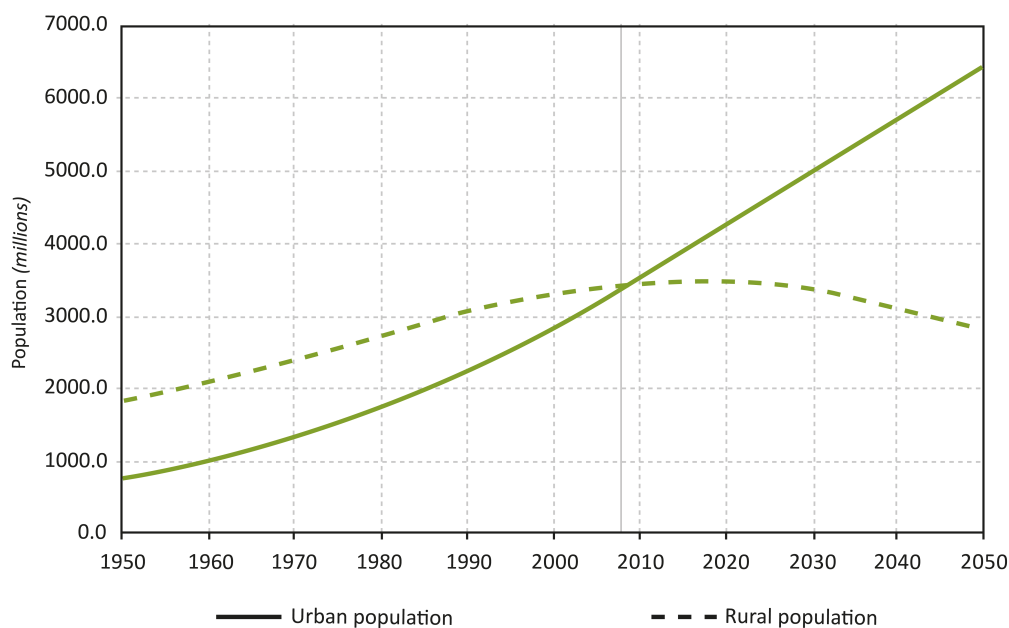


Figura 1 – Gráfico indicativo do crescimento da população urbana *versus* população rural (1950 – 2050).

Fonte: “World Urbanization Prospects The 2007 Revision – Highlights”. 2008, p: 2

<sup>121</sup> “World Urbanization Prospects The 2007 Revision – Highlights”. United Nations: New York, 2008, p:2 - Disponível em: [http://www.un.org/esa/population/publications/wup2007/2007WUP\\_Highlights\\_web.pdf](http://www.un.org/esa/population/publications/wup2007/2007WUP_Highlights_web.pdf)  
Acedido em 24 de Agosto de 2012

O crescimento das cidades é uma tendência histórica, manifestando-se de forma particularmente intensa desde o século XIX, com a progressiva conversão da população rural em população urbana. O desenvolvimento das formas de vida urbanas e o grande desenvolvimento das cidades constitui uma das características mais marcantes da nossa civilização (GOITIA, 2006).

Aliando a tendência de crescimento das cidades às problemáticas anteriormente referidas, no que se refere à hegemonia da cidade sobre outras regiões e das grandes cidades sobre as outras de menor dimensão ou de poder económico inferior, entenderemos o verdadeiro protagonismo da cidade contemporânea. Se considerarmos que para além destes indicadores, as grandes metrópoles são espaços de grande complexidade cultural e social, verificamos que as transformações são profundas.

*“A influência que a cidade exerce na vida social do homem é superior ao que a parcela urbana da população faria julgar, pois a cidade é não apenas, cada vez mais o lugar de habitação e de trabalho do homem moderno, mas também o centro que põe em marcha e controla a vida económica, política e cultural, que atraiu à sua órbita as mais remotas regiões do globo, configurando um universo articulado de uma enorme variedade de áreas, povos e actividades”<sup>122</sup>*

A crescente importância dada a práticas culturais diferenciadoras tem feito com que se desenvolvam diferentes programas de revitalização das especificidades culturais de regiões não urbanas, nomeadamente ao nível do Património Intangível. Todavia, ao nível da cidade, essa necessidade tem sido pouco intensificada, tornando-se urgente o processo de identificação e preservação das singularidades que a cidade possui, com as quais as populações urbanas se identifiquem.

### 2.2.2 Património e singularidade da cidade

Os homens foram construindo a cidade à sua dimensão e de acordo com as necessidades sociais de cada época. Esta estrutura em *layers* prevalece visível na cidade, sendo possível vislumbrar camadas sobre camadas, que nos contam as

---

<sup>122</sup> WIRTH, Louis. “O urbanismo como modo de vida”, p: 45. In AAVV, FORTUNA, Carlos. Org “Cidade, Cultura e Globalização – Ensaio de Sociologia”. Oeiras: Celta Editora, 2001

história e as memórias dos cidadãos que a foram sucessivamente habitando, revelando-se e manifestando-se a cidade através das vivências colectivas e da sua pluralidade.

*“Em primeiro lugar, sobressai a evidência da cidade ser um território colectivo, um território conformado para a possibilidade de vida em comum. Muitas pessoas diferentes compartilhando, dividindo, usando uma enorme estrutura construída em conjunto. Uma estrutura antiga, com as suas sucessivas alterações ancoradas na história que define, rodeia e marca as nossas próprias histórias pessoais; as nossas histórias imprevisivelmente misturadas com as diferentes histórias dos outros; a história das cidades construída com este somatório imenso sobreposto de tantas diferentes cronologias e origens”<sup>123</sup>*

Desta construção em camadas, da multiplicidade histórica materializada no seu edificado, da profusão cromática, da variedade de vivências resulta a beleza da cidade.

*“O mais forte atractivo da beleza consiste porventura no facto de ela constituir sempre a forma de elementos que, em si, são indiferentes e alheios à beleza e que só juntos adquirem valor estético; esta falta à palavra isolada, como ao fragmento de cor isolado, à pedra ou ao som, e a conjugação formadora que constitui a sua beleza só sobrevém a esses elemento a esses elementos isolados como um presente que, por si sós, eles não merecem.”<sup>124</sup>*

Neste sentido, podemos afirmar que esta beleza, para a qual SIMMEL procura a razão, se prende em muito com as histórias e memórias que a leitura alargada proporciona, adivinhando-se, camada após camada, as vivências e as histórias de quem a foi habitando. É, no entanto, a dimensão humana da urbe que a dota de uma alma e a torna única. Unicidade que, reafirmamos, necessita de ser acautelada para que a homogeneização não prevaleça tornando todas as cidades idênticas entre si.

A experiência de viver a cidade, independentemente da cidade e das narrativas que sobre ela construímos, é sempre uma experiência enriquecedora de apelo sensorial, facto ao qual os poetas não são alheios. No entanto, gostamos de viver

---

<sup>123</sup> DIAS, Manuel Graça. “Manual das Cidades”. Lisboa: Relógio D’Água Editores, 2006. p:11

<sup>124</sup> SIMMEL, Georg “Roma. Uma análise estética” in “Simmel. A estética e a cidade”. Org. e Introd. De FORTUNA, Carlos. Trad António Sousa Ribeiro. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010. p:23

nas cidades, não apenas pela sua beleza, mas por tudo quanto simbolizam e proporcionam: possibilidade de partilha e simultaneamente o isolamento, facilidade de deslocação, acesso fácil ao conhecimento, à cultura e à inovação, ou ainda, pelas suas histórias e memórias, pelo simbolismo que possuem, o qual se manifesta tanto individual como colectivamente.

*“A cidade será provavelmente, o modo mais solitário que o homem inventou, enquanto formalização da possibilidade do viver colectivo.*

*(...) É lá que mais recorrentemente plasmamos os exemplos que nos encantam e ilustram esta capacidade que criámos de, equilibradamente, estar juntos, viver juntos, juntos ensaiarmos os diálogos contrastados e constantes que as dificuldades da vivência colectiva propõem”<sup>125</sup>*

Todos estes factores nos prendem à cidade e contribuem para que cada vez mais a cidade constitua uma opção de vida.

### **2.3 Cidade, Globalização e PCI**

As cidades revelam-se, cada vez mais, como espaços indiferenciados tanto no que se refere ao edificado como aos produtos comerciais e culturais. A cultura urbana impõe-se sobre a cultura de regiões não urbanas, e a cultura das grandes potências culturais também, verificando-se uma aproximação a um gosto mundial generalizado, em detrimento do consumo dos produtos culturais locais. Em termos comerciais, assiste-se à implantação de grandes cadeias comerciais em lugares privilegiados e simbólicos das cidades, contribuindo para uma forte uniformização comercial e também geocultural.

Para esta descaracterização contribuem também as práticas profissionais desenvolvidas pelos designers de comunicação, os quais se assumem como intervenientes relevantes por produzirem um enorme leque de imagens (publicitárias, de marca e etc.), com as quais seduzem os consumidores. Pelo forte impacto visual que têm, impõem-se na paisagem citadina, fazendo com que as cidades se assemelhem entre si. Este facto, aliado à comercialização massificada dos pro-

---

<sup>125</sup> DIAS, Manuel Graça. “Manual das cidades”. Lisboa: Relógio D’Água Editores, 2006. p: 109

duto, resulta na estandardização dos mercados e na uniformização da imagem da cidade.

*A "globalização (...) torna as cidades tecnicamente reproduzíveis à medida que nelas se implantam as mesmas redes de pronto-a-vestir e pronto-a-comer, os mesmos sistemas de transportes e comunicações, os mesmos hotéis e lojas comerciais"*<sup>126</sup>

*"Este é um efeito perverso da globalização"*<sup>127</sup>, perdendo as cidades todo o encanto que decorre da sua singularidade. Esta singularidade será, agora, encontrada nos seus monumentos históricos, nas suas ruínas e edifícios decadentes (FORTUNA 1999:58).

Defendemos que também o Património Cultural Intangível da cidade, no caso presente a poesia que sobre Lisboa foi escrita, constituirá um elemento estruturante da cultura e da imagem da cidade, na qual os seus cidadãos se podem rever, com o qual se podem identificar, contribuindo também para um posicionamento diferenciado da cidade. A poesia opõe-se a um Património comumente classificado de único e pitoresco, mas que tantas vezes se revela em imagens de uma Lisboa decadente, triste e pobre, remetendo-nos para uma pobreza económica, social e cultural, provavelmente atractiva em termos turísticos, mas com a qual muitos dos cidadãos, comprometidos com uma cultura urbana mais cosmopolita não se identificam e por via do qual não gostam de ser reconhecidos.

O processo de homogeneização cultural necessita de ser contrariado, através da identificação de Património culturalmente significativo para diferentes grupos de cidadãos, um Património que os valorize enquanto cidadãos e povo de um mundo cosmopolita, contrariando a ideia e a promoção de um pitoresco convencional que está inevitavelmente associado à pobreza e à estagnação no tempo.

### 2.3.1 Diversidade cultural em contexto urbano

A diversidade das comunidades citadinas é ampla e, se algumas se identificam com determinadas culturas de procedência popular, muitas outras, se afirmam

---

<sup>126</sup> FORTUNA, Carlos. *Identities, percursos, paisagens culturais*, Celta Editores, Oeiras, 1999, p 58.

<sup>127</sup> *Idem*.



com outro tipo de necessidades culturais, identificando-se com uma cultura de âmbito mais erudito e com dinâmicas mais cosmopolitas e contemporâneas. Estas comunidades devem ser, também, protegidas. Têm que ter o seu espaço cultural e identitário sob pena de a identificação ser feita com alternativas não específicas das suas referências culturais locais. Não se defende que o cosmopolitismo, a cultura de outros povos seja de rejeitar ou votar ao ostracismo, mas sim que o Património cultural lisboeta e as suas memórias sejam fonte de referência para os cidadãos.

A necessidade de identificação e incentivo à promoção de diferentes tipos de Património está em consonância com o pensamento de ASCHER (2001:40) que alude ao facto de a multiplicidade de escolhas, com as quais os indivíduos se confrontam, variar consoante os meios, dando origem a perfis de vida cada vez mais diferenciados e fragmentando-se as tipologias de vida em grupos cada vez mais pequenos, sendo hoje obrigatório pensar na singularidade do sujeito. *“A multiplicidade das opções e o individual feito à medida (o one to one) são o nec plus ultra da indústria e dos serviços”*<sup>128</sup>

Assim, a multiplicidade de escolhas revela-se fulcral para a criação de identidades localmente ancoradas e para o combate à indiferenciação e homogeneidade cultural.

*“A globalização, ao associar sociedades locais diversificadas num mesmo processo produtivo, reforça a diferenciação social com a diferenciação territorial. Contribui igualmente para a diferenciação cultural porque, num mesmo movimento em que ela parece de certa maneira “homogeneizar” as práticas e os estatutos difundindo por toda a parte os mesmos objectos, as mesmas referências e quase os mesmos modos de organização, a globalização alarga também, de maneira inédita, a paleta na qual os indivíduos, os grupos e as organizações mergulham para fazer as suas escolhas e desenvolver as suas especificidades.”*<sup>129</sup>

Destacamos, preferencialmente, a dimensão cosmopolita da cidade, mas desejamos, também, que ela se mantenha única, diferente das demais, que nela se

---

<sup>128</sup> ASCHER, Francois. “Novos princípios do urbanismo, seguido de novos compromissos urbanos – um léxico”. Lisboa: Livros Horizonte, 2010 p:40

<sup>129</sup> *Idem* p:41

vislumbre permanentemente a sua história, as mutações e transformações sofridas com o decorrer dos séculos, que o seu Património se encontre em permanente diálogo com o cidadão, um espaço de encontro connosco e com o outro, um espaço permanentemente inovado, inventado e reinventado.

*“Se bem que uma cidade contenha valores que estão para lá dos de um produto de consumo (a sua história, a sua paisagem, os seus cidadãos), a concorrência entre cidades, como entre produtos, faz-se hoje cada vez mais a partir da importância dos seus valores intangíveis.”<sup>130</sup>*

### 2.3.2 O património cultural das cidades e a sua preservação

Se a cidade tem hoje um papel fulcral na organização e desenvolvimento social, o mesmo acontece com o Património, principalmente o Intangível. Este constitui a dimensão sensível da cidade, nele encontramos as suas histórias, as suas memórias e as suas tradições. É um Património em permanente mutação, é uma dimensão viva da cidade construída e reinventada a cada dia pelos cidadãos. A vida da cidade depende destas mutações e transformações.

*“Não devemos esquecer que a própria vida se alberga no seu seio, até ao ponto de nos confundir e nos fazer crer que são as cidades que vivem e respiram. Tudo o que afecta o homem afecta a cidade, e é por isso que muitas vezes, o que há de mais recôndito e significativo numa cidade, ser-nos-á dito pelos poetas e novelistas”<sup>131</sup>*

A cidade é composta pelo seu Património Material, o seu espaço geográfico, o seu conjunto edificado, o seu traçado urbanístico, mas a dimensão sensível, aquilo que constitui esta entidade viva, deriva dos homens, dos habitantes e dos seus procedimentos. Eles constroem Património com as suas vivências, experiências e memórias, as quais nos são transmitidas de um modo particular pelos poetas, revelando-nos toda a dimensão sensível da cidade através do modo como vivem e sentem o seu quotidiano, acabando por construir narrativas poéticas sobre as vivências e tradições específicas e revelando-nos a cidade de uma forma singular e única.

---

<sup>130</sup> BRANDÃO, Pedro. “O Sentido da Cidade. Ensaio sobre o mito da imagem como arquitectura. Lisboa: Livros Horizonte, 2011. P: 69

<sup>131</sup> GOITIA, Fernando Chueca. (1982) Breve História do Urbanismo. Lisboa: Editorial Presença, 2006. P:9

*“Numa palavra, sempre que procurarmos o ser último, a realidade radical de uma cidade, depararemos, por um lado, com uma organização física, instituições, uma série de ruas, edifícios, iluminação, caminhos-de-ferro, telefones, tribunais, hospitais, escolas, universidades, etc., mas também, por outro, com um conjunto de costumes, tradições e sentimentos que definem aquilo a que muitos, (...), chamaram a alma da cidade”<sup>132</sup>*

A protecção desta alma consistirá sempre na preservação de uma identidade própria. O reconhecimento e protecção das singularidades locais será determinante para a salvaguarda da diversidade cultural no mundo globalizado em que habitamos, afirmando-se de modo significativo tanto internamente para os seus habitantes, como externamente na forma como cada cidade se assume, posiciona e se torna visível nesta imensa rede global.

A experiência quotidiana e a relação dos cidadãos com o seu Património deve ser conseguida através de projectos desenvolvidos segundo uma perspectiva de Design, colocando ambos em interacção e diálogo. Para se cumprir este objectivo, torna-se determinante desenvolver processos de motivação emocional e também empáticos.

*“A experiência quotidiana e, portanto, a relação interactiva com os objectos, é carregada de emoções explícitas ou silenciosas, isto é, conscientes ou que não chegam ao limiar da consciência. Deste modo, os artefactos não possuem apenas uma dimensão informativa e comunicativa mas, acima de tudo, apelativa e persuasiva, pelo que se justifica um tratamento retórico da interacção.”<sup>133</sup>*

As emoções e as memórias actuam localmente na revitalização do espaço, no estímulo identitário, projectando-o para o exterior através de narrativas. Esta prática pode ser potenciada pelo designer em interligação com diferentes agentes sociais, de formações e interesses diferentes, em conjunto com as comunidades que vivem e integram o espaço, desenvolvendo um conjunto de elementos facilitadores da comunicação, tanto no que diz respeito à construção da narrativa como posteriormente no que se refere à sua transmissão e divulgação.

---

<sup>132</sup> GOITIA, Fernando Chueca. “Breve História do Urbanismo”. Lisboa: Editorial Presença, 2006. p:28

<sup>133</sup> BRANCO, Vasco et al “Design de interacção: para uma melhor relação entre as pessoas e as coisas” (pp:53, 54) in BRANDÃO, P, REMESAR, A, “Design Urbano Inclusivo: uma experiência de Projecto em Marvila - Fragmentos e Nexos”, Centro Português de Design, Lisboa, 2004.

*“As narrativas urbanas apontam vias de interpretação da cultura em seus aspectos interactivos, sugerindo articulações entre versões nativas e saberes provenientes de outros campos do pensamento social. São constituídas por representações sobre a cidade, contendo informações práticas, descrições de monumentos e evocações a acontecimentos que caracterizam uma localidade, dando-lhe o sentido de uma história”<sup>134</sup>.*

Os designers, para além de colaborarem na criação de narrativas que possibilitam a construção de uma imagem identitária para a cidade, onde o Património Intangível tem um papel decisivo, deverão actuar também no sentido de potenciar a dinamização deste Património, garantindo o acesso ao seu conhecimento e usufruto, por parte dos cidadãos. A investigação e as práticas projectuais rigorosas são necessárias, mas deverão encontrar-se em estreita ligação com a dimensão das memórias e afectos, pois:

*“(…) o desenvolvimento da inteligência é inseparável do da afectividade, quer dizer da curiosidade, da paixão que são da competência da investigação filosófica ou científica. A afectividade pode asfixiar o conhecimento, mas também pode fortalecê-lo”<sup>135</sup>.*

As representações, as descrições e evocações exprimem o Património Intangível de uma cidade, constituindo a alma e o espírito do lugar e manifestando-se nas tradições que se mantêm vivas.

A vontade das cidades se afirmarem e diferenciarem resulta da necessidade de assumirem um protagonismo diferenciador competitivo e sustentável, que lhes assegure o desenvolvimento social, económico e cultural, *“cada vez com maior frequência os centros urbanos, as regiões e os países posicionam-se como marcas no mercado”<sup>136</sup>*. Ou seja, as cidades necessitam de transpor para o exterior as narrativas significativas, alicerçadas nas práticas e tradições e construídas pelos agentes sociais.

Afigura-se-nos, portanto, que a participação dos designers no redesenho das particularidades das cidades constitui, para além de uma necessidade, um desafio, ao

---

<sup>134</sup> BARREIRA, IRLYS. “Narrativa de Lisboa”. In, FORTUNA, Carlos. LEITE, Rogério Proença (Org). “Plural de cidade: Novos Léxicos Urbano”s Coimbra: Edições Almedina, SA, 2009 p208

<sup>135</sup> MORIN, Edgar. “Os sete saberes para a educação do futuro”. Lisboa: Instituto Piaget, 1999 p: 24

<sup>136</sup> JULIER, Guy. “La cultura del diseño”. Gustavo Gili SL, Barcelona, 2010 p:161

qual não poderão permanecer indiferentes. Assim, dinamização e preservação do Património Intangível, constituirá, certamente, para além de uma necessidade, uma oportunidade de alargar o âmbito de actividade da disciplina do Design.

### 2.3.3 O Espaço Público como lugar de preservação patrimonial

O espaço público, mais do que o vazio entre o edificado, é o local onde deambulamos e convivemos, onde podemos sentir e viver a cidade naquilo que de mais genuíno ela possui, é o lugar de construção de múltiplas memórias alicerçadas em experiências e vivências tanto individuais como colectivas:

*“Onde passeamos, livres, no meio do espaço público que as diversas moradas deixam vazio e significativo entre elas: nas ruas, nas avenidas, nas praças, nos largos, nos parques, nas travessas, nas escadarias, nas marginais, sob as pontes, nos miradouros, à sombra nas esplanadas, ao sol nos terreiros, nos mercados, nos cafés, nas livrarias abertas à noite, nos cinemas, nos teatros, nos passeios ou alamedas de algum escondido jardim”<sup>137</sup>*

O espaço público das cidades reflecte a sua realidade, a sua originalidade, a vida e o carácter dos cidadãos, ou seja aquilo que a pode diferenciar das demais, pelo que é essencial que as cidades, como Lisboa, potenciem o seu espaço público, através de uma estreita ligação ao cidadão, comunicando e dinamizando produtos culturais genuínos que, para além de se revelarem representativos e verdadeiras imagens de marca da cidade, potenciem as identidades culturais locais e as memórias dos cidadãos e das comunidades de pertença. *“As cidades assumem um grau elevado de competitividade, cuja representação é assegurada pelo espaço público.”<sup>138</sup>*

O espaço público é o lugar privilegiado de encontro dos cidadãos com a sua cidade, a sua história e as suas memórias. É no espaço público que se apreendem mensagens e é sobre ele que se constroem narrativas, reclamando intervenções

---

<sup>137</sup> DIAS, Manuel Graça. “Manual das cidades”. Lisboa: Relógio D’Água Editores, 2006. P: 111

<sup>138</sup> BRANDÃO, Pedro. “Profecias e profissões de fé sobre o design urbano” in “Espaço Público e a Interdisciplinaridade” Coord. BRANDÃO, Pedro, REMESAR Antoni. Lisboa: Centro Português de Design, 2000 p: 56

dinâmicas e informativas que o tornem acessível ao cidadão. Quando falamos de acessibilidade falamos, também, do acesso à informação e ao conhecimento<sup>139</sup>:

*“... as acessibilidades são também (e cada vez mais) a informação. Informar eficazmente pode melhorar os acessos (qualquer acesso); e aqui levantam-se questões de inclusividade para os deficientes motores, auditivos e invisuais, mas também (e sobretudo) dos analfabetos, dos iletrados culturais e dos estrangeiros”*<sup>140</sup>.

Lugar de trocas afectivas e simbólicas entre cidadãos e de encontro destes com a sua cidade, o espaço público revela-se como um espaço potencial de encontro com a cultura local que, só por si, poderá ser determinante na formação cultural dos indivíduos e grupos, se através dele forem veiculadas mensagens rigorosas, de ordem cultural e histórica, metafóricas ou simbólicas, através das quais se accionem mecanismos de interpretação e cognição.

É segundo esta perspectiva que o projecto de Design associado a esta investigação se pretende assumir potenciador de um espaço de experiência real da cidade, sem programações rígidas, permitindo ao cidadão fazer as suas opções, ficar a explorar um determinado lugar durante o tempo que entender necessário para fruição do espaço e da poesia a este associada. Não se pretende que o mesmo constitua um projecto de massificação cultural, mas que sugira pistas e sinais, que possibilite uma deambulação pela cidade e o conhecimento da poesia.

Alegamos, pois, que apesar da importância que assumem na sociedade contemporânea as tecnologias de informação e comunicação, a experiência física continua a afirmar-se importante para os cidadãos, podendo através dela promover-se a dimensão sensorial e o encontro:

*“o face a face, os contactos directos, continuam a ser meios de comunicação privilegiados; a acessibilidade física, a possibilidade de encontro, são mais do que nunca a principal riqueza dos lugares urbanos. (...) assiste-se a um paradoxo: o desenvolvimento das telecomunicações banaliza e acaba por desvalorizar tudo o que é audiovisual – que se mediatiza e se armazena facilmente – e valoriza económica e*

---

<sup>139</sup> Nesta investigação identificámos a necessidade de tornar este património acessível a públicos com necessidades especiais, pelo que desenvolvemos um itinerário que se realizará numa zona da cidade mais ampla e no qual se tocam vários pontos dos outros itinerários, possibilitando, deste modo, o acesso à poesia aos itinerários e temáticas (ver pag.252).

<sup>140</sup> PROVIDÊNCIA, F. “Porto, comunicar a cidade” in BRANDÃO, P, REMESAR, A, “*Design Urbano Inclusivo: uma experiência de Projecto em Marvila - Fragmentos e Nexos*”, Centro Português de Design, Lisboa, 2004, p 49.

*simbolicamente aquilo que não se telecomunica (ainda?), o “directo”, as sensações tácteis, olfativas, gustativas, os acontecimentos, as festas...”<sup>141</sup>*

#### 2.3.4 Design e processos de dinamização do Espaço Público

Encaramos as novas tecnologias e tudo aquilo que elas propiciam, não no sentido da “virtualização” da cidade, mas antes como um modo de chamar os cidadãos à rua, ao espaço físico, no qual a vida acontece e onde o Património pode ser sentido e vivido de modo facilitado pelos Itinerários Poéticos desenvolvidos no âmbito da presente investigação. As tecnologias são recorrentes para propiciar o acesso ao conhecimento e facilitar a realização dos itinerários, possibilitar escolhas, divulgar eventos e mobilizar pessoas. Acreditamos, de acordo com ASCHER, que os cidadãos pretendem

*“dominar individualmente o seu “espaço-tempo” e, para o conseguir utilizam cada vez mais intensamente todos os instrumentos e tecnologias que aumentem a sua autonomia, que lhes abram a possibilidade de se deslocarem e de comunicarem o mais livremente possível. (...) Os objectos portáteis e, em primeiro lugar, os telefones, testemunham esta mesma procura do “onde eu quero, quando eu quero, como eu quero”.”<sup>142</sup>*

Se as novas abordagens ao Património e à cidade contemplarem esta vontade/necessidade, se as pessoas forem chamadas ao espaço público por via de abordagens lúdicas, que potenciem os aspectos cognitivos e sensoriais acreditamos que:

*“A terceira revolução urbana não gera assim uma cidade virtual, imóvel e introvertida, mas uma cidade móvel e telecomunicante, feita de novas arbitragens entre as deslocções das pessoas, dos bens e das informações, animada por acontecimentos que exigem a co-presença e na qual a qualidade dos lugares mobilizará todos os sentidos, incluindo o tacto, o paladar e o olfacto.”<sup>143</sup>*

Esta tendência deve concretizar-se através de uma participação activa de designers, que intervenham na mediação entre o Património da cidade e os

---

<sup>141</sup> ASCHER, Francois.(2001) “Novos princípios do urbanismo, seguido de novos compromissos urbanos – um léxico”. Lisboa: Livros Horizonte, 2010 p:65

<sup>142</sup> *idem*, p:67

<sup>143</sup> *idem*, p:66

cidadãos, de acordo com as Novas Museografias, fazendo uso de dinâmicas que as tecnologias possibilitam e levando o cidadão ao encontro da cidade, transportando-o para o espaço físico real onde a vida acontece:

*“O palco desta movimentação de diversíssimas vontades e desejos é a cidade. A cidade que momentaneamente, dada a velocidade da informação, pode adquirir uma escala quase global, mas que, no dia-a-dia, é o cenário físico, real, denso, construído, arquitectado, onde nos movemos, trabalhamos, amamos, choramos, descansamos; onde procuramos, às vezes desesperadamente, e sempre insistentemente, ser felizes.”*<sup>144</sup>

## **2.4 A Poesia como património da cidade: Lisboa e Poesia**

A cidade cenário, a cidade arquivo, a cidade memória faz das suas marcas mais profundas o testemunho de múltiplas vidas e vivências, das transformações e ocorrências das quais foi vítima ou protagonista no decurso do processo histórico. *“Lisboa como cidade, contém uma colossal carga histórica e afectiva, até a nível mundial, gerada e acrescentada ao longo de séculos”*<sup>145</sup>. Esta carga histórica e afectiva, existente nomeadamente no seu centro histórico, revela-se em cada rua, em cada praça, em cada beco e em cada edifício, onde cada lugar se assume como um imenso repositório da História da cidade e simultaneamente como um espaço de partilha de memórias. Este espaço poético, que nos é revelado através dos poetas, configura uma. *“(…) extraordinária osmose entre o Poeta e a Cidade (...) algo de insólito e mágico”*<sup>146</sup>.

Para muitos autores, Lisboa é considerada como a cidade mais evocada por poetas. Não verificámos esta hipótese, por não se enquadrar no âmbito da nossa investigação, mas o certo é que identificámos a existência de uma extensa produção de poesia escrita e publicada por autores de referência a nível nacional. Se a esta acrescentássemos a poesia do fado, que não se encontra maioritariamente publicada em livro, os poemas e quadras de cariz popular, associados ao folclore

---

<sup>144</sup> DIAS, Manuel Graça. “Passado Lisboa Presente Lisboa Futuro”. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2001 (p:12)

<sup>145</sup> FRAGOSO, Margarida Ambrósio Pessoa - "O Emblema da Cidade de Lisboa: Suporte comunicacional da identidade Municipal". Lisboa: Livros Horizonte, 2002. p.71

<sup>146</sup> LOURENÇO, Eduardo - "Paraíso sem Mediação: Breves ensaios sobre Eugénio de Andrade". Porto: Asa, 2007. p.37



da cidade, nomeadamente às “Marchas Populares”, ao Patrono Santo António e às “Festas da Cidade”, teríamos uma produção infindável, de registo e identificação quase impossível. A cidade com todas as particularidades materiais, naturais e paisagísticas e também a cidade imaterial com as suas memórias, tradições e vivências encontram-se narradas na poesia.

A poesia é uma forma particular de expressão da cultura portuguesa, que remonta a um passado longínquo, onde características como a melancolia e o temperamento idealista, se articulam com o sonho e a necessidade da exteriorização desse sentir, razões que poderão estar na origem da produção poética. *“A actividade portuguesa não tem raízes na vontade fria, mas alimenta-se da imaginação, do sonho porque o Português é mais idealista, emotivo e imaginativo do que homem de reflexão”*<sup>147</sup>.

Esta dimensão sai reforçada se às características dos Portugueses aliarmos as particularidades de Lisboa, que permanentemente incitam a uma invenção onírica e à criação de imagens reais ou ficcionadas, por via de um passado que ora se esconde ora se revela e de uma beleza paisagística difícil de descrever, parecendo apelar à participação de todos, numa espécie jogo misterioso onde estreitas ruelas e becos escuros alternam com locais abertos de visibilidade privilegiada repletos de luz e sol.

Os Itinerários desenvolvidos pretendem revelar a cidade onde sonhos, mitos, histórias e memórias se aliam a um longo percurso histórico, o qual se manifesta nas diferentes tipologias do edificado e da morfologia urbana, enfatizados pelo fio condutor que é a poesia

#### 2.4.1 Património e Itinerários Culturais Poéticos

As nossas memórias e as memórias dos lugares estão presentes no imenso dédalo que constitui a cidade, conturbado labirinto no qual gostaríamos que a poesia

---

<sup>147</sup> DIAS, Jorge "Os Elementos Fundamentais da Cultura Portuguesa". Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1995. p:24

cumprisse o papel que foi de Ariadne<sup>148</sup>, deixando pistas, ou reforçando em determinados lugares do percurso marcas através das quais poderemos aumentar a legibilidade da cidade e da sua dimensão intangível. Construindo, através de mapas e roteiros, outros mapas referenciais poéticos.

A proposta de itinerários, desenvolvida no âmbito da presente investigação, estrutura-se em torno da poesia e dos lugares de referência para a sua fruição. Propõe um espaço e um tempo onde a deambulação seja possível. Um tempo que possibilite ao cidadão “perder-se” na cidade, ou antes, na poética que a constitui, “perder-se” na poesia que lhe confere sentido e reforça a identidade, incentivando a deambulação poética pelo espaço, o mapeamento de memórias e experiências individuais.

Os Itinerários Culturais possibilitam a interligação entre Património Material e Património Intangível, constituem um método de aproximação do cidadão ao Património, à descoberta, à valorização da cidade e do seu espaço público, enfatizando a dimensão emocional e potenciando deste modo o Espírito do Lugar.

Os itinerários necessitam de ser desenvolvidos e comunicados por via de um projecto de Design, que promova a deambulação dos indivíduos pela cidade, convocando a sua intervenção contínua no processo de identificação e promoção deste Património.

Estes percursos têm uma dimensão territorial limitada ao espaço geocultural do centro histórico urbano da cidade. Propiciam o movimento interactivo de pessoas, através de vias de comunicação bem definidas e possibilitam o conhecimento do Património edificado, podendo, por estas razões, serem considerados como “Itinerários Culturais”, em consonância com a definição do Comité Científico Internacional dos Itinerários Culturais do ICOMOS<sup>149</sup>. Esta definição de “Itinerários Culturais” é alicerçada numa noção alargada de Património que:

*“enriquece a mensagem espiritual do passado de todos os que o compõem como peças pertencentes a um conjunto que reforça o seu sentido. Ilustra igualmente a*

---

<sup>148</sup> Fio de Ariadne, conceito que deriva da Mitologia Grega e no qual Ariadne filha do rei Minos, entrega a Teseu um novelo de linha para que possa sair do labirinto onde se encontra o Minotauro, que Teseu deve matar. Utiliza-se a expressão no sentido de um método que permite seguir vestígios e pistas de modo sequencial e assim atingir um objectivo determinado.

<sup>149</sup> Conselho Internacional dos Monumentos e dos Sítios

*concepção contemporânea dos valores do património para a sociedade, enquanto recurso para um desenvolvimento social e económico durável”.*<sup>150</sup>

Os itinerários preconizados nesta investigação correspondem aos pressupostos referidos, constituem percursos na cidade, os quais revelam através dos seus poetas, toda a poética de Lisboa. Têm, decerto, princípio mas podem conduzir ao infinito e *“o infinito não tem conteúdo algum senão como totalidade intotalizável de tudo quanto é real por ser finito”*<sup>151</sup>.

O espaço geocultural no qual se inserem foi sendo moldado ao longo de séculos, por diferentes culturas e religiões, assumindo-se a cidade histórica como um extenso palimpsesto no qual sucessivas gerações foram deixando marcas das suas histórias de vida.

*“Se nos detivermos um instante na definição do lugar antropológico, constataremos que se trata de um lugar antes do mais geométrico. Podemos estabelecerlo a partir de três formas espaciais simples que podem aplicar-se a dispositivos institucionais diferentes e que constituem de certo modo as formas elementares do espaço social. Em termos geométricos, trata-se da linha, da intersecção das linhas e do ponto de intersecção. Concretamente, na geografia que nos é quotidianamente mais familiar, poderíamos falar, por um lado, de itinerários, de eixos ou de caminhos que conduzem de um lugar a outro e foram traçados pelos homens e, por outro lado, de encruzilhadas e de praças onde os homens se cruzam, se encontram e se reúnem”*<sup>152</sup>

Deste modo, a poesia poderá, através de uma sistematização temática e territorial e de uma abordagem comunicacional adequada, ser dada ao conhecimento para fruição de todos quantos vivem e exploram as particularidades da cidade.

Os itinerários temáticos sistematizam a informação poética e possibilitam o acesso ao conhecimento da dimensão poética da cidade. São desenvolvidos num espaço que se pode considerar como “território-museu” ou “museu a céu aberto”, denominações que consagram conceitos inerentes às novas tendências museológicas. Integram uma zona ligada *“por vínculos históricos, geográficos com*

---

<sup>150</sup> Carta dos itinerários culturais disponível em: <http://icomos.fa.utl.pt/documentos/documentos.html> acessado em 15/2/09

<sup>151</sup> LOURENÇO, Eduardo - "Poesia e Metafísica". Lisboa: Sá da Costa Editora, 1983. (p. 226)

<sup>152</sup> AUGÉ, Marc - "NÃO-LUGARES: Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade". Lisboa: Editora 90 Graus, 2005 (p. 50)

*recursos patrimoniais e elementos que lhe conferem uma identidade própria*<sup>153</sup>.

Este Património material permitiu a ancoragem da poesia, acrescentando uma dimensão poética e intangível ao primeiro e consistência física ao segundo. Esta ligação deriva do facto do Património Intangível, neste caso a poesia, ter necessidade de se encontrar em ligação estreita com os seus lugares de referência. A desancoragem do Património Intangível dos seus elementos referenciais tornam-no num objecto de valor histórico, mas sem função cultural e vivencial.

As cidades contêm em si uma dimensão intangível, que muitas vezes passa despercebida aos cidadãos. Os Itinerários Culturais temáticos, ao organizarem tematicamente uma deriva, podem dar visibilidade a este Património, por via da experiência física e do contacto com o Património Material (edificado e natural), ao qual podemos acrescentar sentido por via do Património Intangível, construindo, deste modo, uma narrativa que se enquadra dentro das novas abordagens museológicas de apresentação e interpretação do Património.

Os Itinerários Culturais são reveladores da evolução que o conceito de Património tem tido, nomeadamente no valor atribuído ao território e à sua dimensão humana e cultural, e *“representam processos evolutivos, interactivos e dinâmicos das relações humanas interculturais, realçando a rica diversidade das contribuições dos diferentes povos para o património cultural”*<sup>154</sup>

Relativamente ao seu conteúdo, refere o ICOMOS que:

*“Devem apoiar-se necessariamente sobre os elementos patrimoniais tangíveis que constituem os testemunhos e a confirmação física da sua existência. Os elementos intangíveis dão ao conjunto dos elementos concretos, um sentido e uma significação.”*<sup>155</sup>.

*“Um Itinerário Cultural conecta e interrelaciona a geografia e os bens patrimoniais mais diversos, para formar um todo unitário. Os Itinerários Culturais e o seu meio incluem várias paisagens naturais ou culturais que são apenas um dos numerosos elementos do itinerário e não devem ser confundidos com ele. As diferentes pai-*

---

<sup>153</sup> HERNÁNDEZ, Josep Ballart. Tresserras, Jordi Juan i. "Gestion del Património cultural" Barcelona: Ariel, 2007. p.185

<sup>154</sup> Carta dos itinerários culturais disponível em: <http://icomos.fa.utl.pt/documentos/documentos.html> acessado em 15/2/09, P: 1

<sup>155</sup> *idem*, p: 4

*sagens, que apresentam características específicas e distintivas segundo as diferentes zonas, (...) contribuem para caracterizar os diferentes troços do conjunto do itinerário enriquecendo-o com a sua diversidade.”<sup>156</sup>*

O projecto de Design a desenvolver foi estruturado tendo por base o conceito de Itinerários Culturais, que se desenvolvem pela cidade no território do “conjunto histórico” <sup>157</sup> .

Salientamos que de acordo com a perspectiva das novas Museologias, nas quais alicerçámos todo o projecto, as *“Rotas temáticas e itinerários culturais (...) podem contar com um centro de interpretação, fomentam o percurso físico através do território e o uso de outros mecanismos de difusão (visitas guiadas ou teatraalizadas, publicações etc.)”<sup>158</sup>*, assumindo-se como elementos valiosos para a divulgação do Património Intangível, colocando no espaço urbano conteúdos que se pretendem apresentados através de um discurso expositivo temático.

Esta “exposição” que consiste, essencialmente, num percurso físico é considerada no âmbito da investigação como o principal canal de comunicação e divulgação deste Património, configurando a possibilidade de optimização da fruição do espaço público e dos monumentos, revelando a importância histórica que assumem dentro da cidade, acrescentando-lhe, porém, uma dimensão imaterial que se nos revela através desta materialidade. O acesso a esta dimensão imaterial, será conseguido por via de experiências sensoriais, complementando a experiência física e cognitiva.

A dimensão imaterial a que nos referimos no contexto desta investigação é a poesia, mas salientamos que da organização temática surgiu a possibilidade de colocar em evidência outras dimensões imateriais da cidade tais como: a luz, os sons, os odores e diferentes tipos de ambiências que caracterizam a cidade.

---

<sup>156</sup> Carta dos itinerários culturais disponível em: <http://icomos.fa.utl.pt/documentos/documentos.html> acessado em 15/2/09, P:5

<sup>157</sup> “Conjuntos históricos”, são agrupamento de bens imóveis formando uma unidade contínua ou dispersa, condicionada por uma estrutura física representativa da evolução de uma comunidade por ser testemunho da sua cultura ou constituir um valor de uso e desfrute para a colectividade. In TUGORES, Francesca. PLANAS, Rosa. “Introducción al patrimonio cultural”. Gijón: Ediciones Trea, 2006 - p: 106

<sup>158</sup> TUGORES, Francesca. PLANAS, Rosa. “Introducción al patrimonio cultural”. Gijón: Ediciones Trea, 2006 - p:106

Os itinerários desenvolvidos, assim como as temáticas identificadas na presente investigação, devem constituir a semente para o desenvolvimento e a assumpção de Lisboa como uma cidade poética. Poética que não se manifesta apenas na sua ambiência, mas que se encontra explícita na poesia portuguesa.

Os itinerários desenvolvidos segundo uma perspectiva do Design, quer em termos de implementação quer de comunicação, constituem um processo de transmissão da informação, o qual possibilita o acesso ao Património Intangível.

Segundo o ICOMOS, esta comunicação é ainda a melhor ferramenta para manter vivo o espírito do lugar, devendo para isso ser criados meios de transmissão não-formais como por exemplo: narrativas, rituais, actuações, experiência e práticas tradicionais; e formais como programas educativos, bases de dados digitais, *web-sites*, ferramentas pedagógicas e apresentações multimédia. Estes contributos, para além de garantirem o espírito do lugar, contribuem favoravelmente para o desenvolvimento sustentável da sociedade e da comunidade.<sup>159</sup>

#### 2.4.2 Paisagem e Itinerários Poéticos em Lisboa

*“A paisagem contribui para a formação de culturas locais, e representa uma componente fundamental do património cultural e natural europeu”<sup>160</sup>*. A paisagem de Lisboa revela-se através de uma luz única que amplia o colorido do casario, o qual pode ser observado das colinas, naturalmente dispostas e distribuídas de modo a propiciar um cenário grandioso, uma paisagem inusitada de horizontes rasgados ao infinito, permitindo a fruição da cidade por inteiro. Deste cenário faz parte também o Tejo, grande porta da cidade, que nos fecha no território e simultaneamente nos abre portas para o mundo. Lugar de sonhos, mitos e lendas, encontros e desencontros, o Tejo é enquadrado por um cenário natural deslumbrante, constituído por colinas e vales cavados pela acção das muitas ribeiras que desaguavam no rio, formando na zona baixa, tanto no passado como no pre-

---

<sup>159</sup> ICOMOS - *Declaração de Québec sobre a preservação do "Spritu loci"*. 2008. Consultada em 17/2/09, no site:

[http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec\\_declaration/pdf/GA16\\_Quebec\\_Declaration\\_Final\\_PT.pdf](http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec_declaration/pdf/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf)

<sup>160</sup> Convenção Europeia da Paisagem - Florença 20.X.2000. Preâmbulo - Disponível em:

<http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/landscape/versionsconvention/portuguese.pdf>. Acedido em 25 de Fevereiro de 2013

sente, o ponto estratégico da vida social, cultural e comercial da cidade. *“É que os homens, como as águas, são levados das cumeadas para os vales, a juntar-se e a correr os seus destinos. Insensivelmente desaguam ali como ribeiros ao encontro do rio ou como caudais em busca do mar.”*<sup>161</sup>

Pelas colinas, o edificado espraia-se, numa morfologia urbana onde se vislumbram sucessivos passados em permanente diálogo com o presente. A sua dimensão, tanto estética como simbólica, radica na articulação dos diversos elementos formais que compõem esta paisagem criando significantes emocionais estruturados em torno das suas raízes mais profundas e revelando uma efervescência vivencial contemporânea, urbana e cosmopolita, assente em pilares do passado e da tradição, revelando-nos toda uma narrativa construída ao longo de séculos, na qual o Tejo é protagonista e à qual os poetas da cidade acrescentam espessura e espírito por via do olhar que lhe dedicam.

*“«Paisagem» designa uma parte do território, tal como é apreendida pelas populações, cujo carácter resulta da acção e da inter-acção de factores naturais e/ou humanos;”*<sup>162</sup>. O conceito de paisagem remete-nos para o facto da sua construção incluir o Património Material e Imaterial, ou seja, a paisagem é composta pelos seus elementos físicos e construída pela participação intersubjectiva das populações.

Relativamente a Lisboa, o olhar dos poetas e a sua transposição subjectiva para os poemas, quando entram em contacto com os habitantes da cidade, transformam-se em paisagens intersubjectivas, que possibilitam a construção de novas narrativas sobre a cidade.

Em Lisboa, também as inúmeras camadas históricas e os sucessivos passados se encontram em diálogo com o presente, permitindo a construção de narrativas diferenciadas, onde histórias e memórias se revelam em forma de poesia, pon-tuando a cidade, reforçando-lhe o sentido e concedendo-lhe uma alma exclusiva.

---

<sup>161</sup> SEQUEIRA, Matos. Lisboa – Exposição Portuguesa em Sevilha. Lisboa: Ed Escola Tipográfica da INCM, 1929: 15

<sup>162</sup> Convenção Europeia da Paisagem - Florença 20.X.2000. Capítulo I - *Disposições Gerais*, Artigo 1º Definições - alínea a) Disponível em: <http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/landscape/versionsconvention/portuguese.pdf>. Acedido em 25 de Fevereiro de 2013

*“Lisboa é uma cidade que se caracteriza pela diversidade social e um elevado grau de multiculturalismo. É uma cidade histórica cujas raízes urbanas e culturais remontam ao século I, anteriores à ocupação Romana, e graças à sua singular localização nas margens do estuário do rio Tejo, tornou-se a capital no século XIII.*

*Lisboa, que foi um centro de actividade desde o século XIX, é considerada uma cidade de património vivo, de forte memória colectiva e espaço de estilos artísticos únicos que constituem uma herança cultural genuína na qual a antiguidade e a diversidade são valores importantes.”<sup>163</sup>*

Este passado longínquo, a história da cidade construída a partir de múltiplos olhares e memórias, atribuem-lhe uma alma única e concorrem para que muitos escritores se apropriem deste espírito e através dele se projectem na cidade por via das suas obras literárias. No caso particular da poesia, esta tendência assume especial relevo. Muitos poetas de referência na cultura portuguesa marcaram de forma indelével cada um dos lugares, ruas e praças de Lisboa, reforçando-lhe o espírito e a poética.

Neste projecto pretende-se, através de um sistema organizativo de Itinerários Culturais, revelar a cidade e o seu Património Material e, por via destes, proporcionar a inteligibilidade e fruição da poesia. Os itinerários inter-relacionam a geografia do centro urbano histórico de Lisboa com a poesia que sobre a cidade foi escrita, através de linhas condutoras temáticas em torno das quais se estrutura a informação, de modo a formar um conjunto unitário e permitir o acesso dos cidadãos ao conhecimento e fruição do Património tanto Material como Imaterial da zona geocultural onde se desenvolvem. Resultam de um longo processo de olhar e descrever a cidade pelos seus poetas de referência.

O projecto de Design, no âmbito do qual foram desenvolvidos os itinerários, tem por função revelar o Património Material e Imaterial da cidade, actuando como

---

<sup>163</sup> Calado, Maria. “Towns are places of culture and places for culture” In Cities and Regions: Cultural Diversity – A Precondition for a United Europe” Studies and Texts nº 76. Strasbourg: Council of Europe Publishing, 2002, P:37 TL de: “Lisbon is a town that characterized by social diversity and high degree of multiculturalism. It is a historic town whose urban and cultural roots date back to before the Roman occupation in the 1<sup>st</sup> century, and thanks to its exceptional location on the banks of the Tagus estuary, it became the capital city in the 13<sup>th</sup> century. Lisbon, which has been a centre of activity since the 19<sup>th</sup> century, considers itself as a city of living heritage and strong collective memory and the home of different and unique artistic styles that constitute a genuine built heritage in which antiquity and diversity are important values”



catalisador de experiências, induzindo o olhar atento sobre a cidade, um conhecimento dos seus poetas e da poesia, possibilitando simultaneamente vivências e experiências que se tornem numa inscrição pessoal, capaz de potenciar significações, memórias e identificações culturais. Segundo José Gil (2005: 49)

*“A inscrição acontece quando o desejo se modificou sob a pressão, a força, de um outro desejo, ou a violência de um outro acontecimento. O encontro com o desejo produz um novo Acontecimento, é ele que se inscreve. Inscrever-se significa, pois, produzir real.”<sup>164</sup>*

Esta produção de real, afigura-se como a pedra-de-toque para a transmissão e preservação do Património Cultural Imaterial.

---

<sup>164</sup> GIL, José. "Portugal, Hoje - O medo de existir" Lisboa: Relógio D'Água Editores. 2005 p: 49

## SÍNTESE CONCLUSIVA

Reconhecemos que, numa era de disseminação generalizada da informação, são inúmeros os desafios que se colocam ao Design. A sua prática projectual relaciona diferentes áreas de conhecimento, integrando nos processos comunicativos a arte, ciência e técnica, possibilitando por esta razão a eficácia comunicacional.

A actuação do Design não se esgota na disseminação da informação e na preparação de mensagens publicitárias de grande impacto, sendo “chamado” a actuar, nos processos de investigação, protecção patrimonial e promoção da diversidade cultural.

A necessidade de protecção de memórias, identidades e tradições, logo, da diversidade cultural, decorre do facto dos processos globalizadores poderem actuar no sentido da indiferenciação cultural. Possibilidade que deriva da grande flexibilidade de hábitos, da aceitação de diferenças às quais se juntam a liberdade de optar por culturas próximas ou distantes, resultando destas práticas o aumento de identidades, por um lado mais diversas mas, por outro, “flutuantes” no espaço, já não ancoradas a um determinado território.

Desta constatação ressalta a necessidade de actuar na identificação de tradições, que estimulem memórias territorialmente ancoradas e possibilitem a identificação dos cidadãos com o Património local. A defesa desta prática não se revela como uma proposta de fechamento cultural, mas, pelo contrário, aspira-se à abertura a manifestações culturais plurais e à manutenção da diversidade cultural humana.

Cidade e Design, são palavras-chave da contemporaneidade, com um crescimento exponencial a partir da Revolução Industrial, que vêem a sua importância legitimada a cada dia. As cidades crescem e têm cada vez mais influência na cultura dos povos. O Design torna-se onnipresente no nosso quotidiano e a cada momento são identificadas novas necessidades e novas áreas de intervenção para esta área disciplinar. No que se refere ao Design de Comunicação, a importância que assume no contexto citadino manifesta-se na legibilidade da própria cidade, assim como na sua comunicação e projecção para o exterior, devendo o designer

actuar como mediador entre Património e cidadão, facilitando a interacção e a comunicação.

A Cidade é o lugar onde todas as tendências se manifestam, de forma mais marcada. Deste modo, também aqui os efeitos da globalização se sentem mais directamente do que em regiões mais remotas, facto que contribui para a descaracterização do território e dos seus habitantes, podendo a longo termo resultar em homogeneidade cultural.

Se, paralelamente a esta circunstância, considerarmos o crescimento das cidades, aliado à tendência para o consumo de produtos massificados resultante do exercício de alguma hegemonia cultural, perceberemos a necessidade de assumpção das características culturais específicas, que possuam a faculdade de representar a cidade, assim como diferentes grupos de cidadãos.

Esta representatividade pode ser alcançada por via do Património Intangível, por este se encontrar profundamente enraizado nas memórias e no ser dos cidadãos, tendo a capacidade de contribuir para o desenvolvimento e sobrevivência da identidade da cidade.

O espaço público é, por excelência, o espaço de encontro e de partilha de vivências e memórias entre cidadãos. Numa sociedade cada vez mais “virtual”, o território deixa de assumir o protagonismo que até há pouco tempo detinha. O projecto de comunicação da poesia, enquanto Património Intangível da cidade de Lisboa, deverá potenciar a experiência física de deambulação pela cidade, através de Itinerários Poéticos, revelando os lugares da cidade aos quais se acrescentaram vivências, memórias e histórias em forma de poesia, num processo que partindo da subjectividade de um olhar, se expanda e se transmute em transsubjectividade, assim como de interacção entre cidadãos.

## BIBLIOGRAFIA DE REFERÊNCIA – CAPÍTULO II

- AAVV “First Things First 2000: A Design Manifesto” AIGA Journal, 2000. Disponível em:  
<http://www.xs4all.nl/~maxb/ftf2000.htm>
- AAVV “First Things First 1964 a manifesto” Disponível em: <http://maxb.home.xs4all.nl/ftf1964.htm>.
- ALDERSLEY-WILLIAMS, Hugh “Globalism, Nationalism, and Design” P: 429-430, in, CLARK, Hazel, BRODY, David “Design Studies – A Reader” Oxford, New York: Berg, 2009
- APPADURAI, Arjun (1996) “Dimensões Culturais da Globalização – A modernidade sem peias”. Lisboa: Editorial Teorema, 2004
- ARGAN, Giulio Carlo. “Arte Moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos”. São Paulo: Editora Schwarcz. Lda, 2001
- ARGAN, Giulio Carlo. “História da Arte como História da Cidade.” São Paulo: Martins Fontes, 2005
- ASCHER, Francois.(2001) “Novos princípios do urbanismo, seguido de novos compromissos urbanos – um léxico”. Lisboa: Livros Horizonte, 2010
- ATTALI, Jackes. “Dicionário do século XXI”. Lisboa: Editorial Notícias, 1999
- AUGE, Marc - “NÃO-LUGARES: Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade”. Lisboa: Editora 90 Graus, 2005 (p. 50)
- BACHELAR, Gaston. “A Poética do Espaço”. São Paulo: Martins Fontes, 1998
- BARREIRA, IRLYS. “Narrativa de Lisboa”. In, FORTUNA, Carlos. LEITE, Rogério Proença (Org). “Plural de cidade: Novos Léxicos Urbanos” *Coimbra*: Edições Almedina, SA, 2009
- BENJAMIN, Walter. “A Modernidade”. Lisboa: Assírio e Alvim, 2006
- BENJAMIN, Walter “Rua de Sentido Único e Infância em Berlim por volta de 1900”. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.
- BERMAN, David B. “Do Good Design – How designers can change the world”. Berkeley, California: New Riders and AIGA Design Press, 2009
- BORJA, Jordi, CASTELLS, Manuel “Local Y Global – La Gestion de las Ciudades en la Era de la Información”. Madrid: Santillana Ediciones Generales, S.L., 2004
- BRANCO, Vasco [et. al.] “Design de interacção: para uma melhor relação entre as pessoas e as coisas”, pp:53, 54. In BRANDÃO, P, REMESAR, A, “*Design Urbano Inclusivo: uma experiência de Projecto em Marvila - Fragmentos e Nexos*”, Centro Português de Design, Lisboa, 2004.
- BRANDÃO, Pedro. “O Sentido da Cidade. Ensaio sobre o mito da imagem como arquitectura”. Lisboa: Livros Horizonte, 2011.
- BRANDÃO, Pedro. “Profecias e profissões de fé sobre o design urbano” in “Espaço Público e a Interdisciplinaridade” Lisboa: Centro Português de Design, 2000

- CALADO, Maria. "Towns are places of culture and places for culture" In *Cities and Regions: Cultural Diversity – A Precondition for a United Europe* Studies and Texts nº 76. Strasbourg: Council of Europe Publishing, 2002, P:37 ISBN 92-871-4811-2.
- CASTELLS, Manuel. "A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura". Volume I. A Sociedade em Rede. Lisboa: Edição Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.
- CASTELLS, Manuel. In AAVV. "A Sociedade em Rede em Portugal". Porto: Ed. Campo das Letras, 2005
- CONNERTON, Paul. "Como as Sociedades Recordam". Oeiras: Celta Editora, 1999
- COSTA, Joan. "Design para os olhos – Marca, Cor, Identidade, Sinalética" Lisboa: Dinalivro, 2011
- COSTA, Maria Luisa "Design, para a Inteligibilidade e Fruição do Património Intangível: Design, Lisboa e Poesia/Design, Towards Intelligibility and Fruition of the Intangible Heritage: Design, Lisboa and Poetry". Actas do VI CIPED – Congresso Internacional de Pesquisa em Design, 2011<sup>e</sup>
- COSTA, Maria Luisa. "Lisboa, Itinerários poéticos e turismo cultural". In, GAZZANEO, Luiz Manoel (org) "Espaços culturais e turísticos em países lusófonos – cidades e turismo". Rio de Janeiro: UFRJ/FAU/ PROARQ, 2011<sup>d</sup>, pp: 100-116 ISBN 978-85-88341-40-1
- COSTA, Maria Luisa. "Cidade, itinerários intangíveis". In, Actas do CIT 2010, pp: 598-599 "International Congress on Tourism - Heritage and Innovation" [último acesso 10 Set 2013] disponível em: [http://www.iscet.pt/sites/default/files/PercursosIdeias/actas\\_cit2010/ActaseArtigos.pdf](http://www.iscet.pt/sites/default/files/PercursosIdeias/actas_cit2010/ActaseArtigos.pdf)
- CUCHE, Denys – (1996) "*A Noção de Cultura nas Ciências Sociais*". Lisboa: Fim de Século Edições, 2003
- DIAS, Jorge. "Os Elementos Fundamentais da Cultura Portuguesa". Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1995.
- DIAS, Manuel Graça. "Manual das cidades". Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2006
- DIAS, Manuel Graça. "Passado Lisboa Presente Lisboa Futuro". Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2001
- FEATHERSTONE, Mike. "Culturas globais e culturas Locais". in FORTUNA, Carlos [org] "Cidade, Cultura e Globalização – ensaios de sociologia", Oeiras: Celta, 2001
- FORTUNA e SILVA. "A cidade do lado da cultura: Especialidades sociais e modalidades de intermediação cultural" In SANTOS, Boaventura de Sousa. "Globalização, fatalidade ou utopia?". Porto: Edições Afrontamento, 2001
- FORTUNA, Carlos in, FORTUNA, Carlos [org] "Cidade, Cultura e Globalização – ensaios de sociologia". Oeiras: Celta, 2001
- FORTUNA, Carlos "Percursos e Identidades". Oeiras: Celta Editora, 1999
- FORTUNA, Carlos. "Identidades, percursos, paisagens culturais". Celta Editores, Oeiras, 1999
- FRAGOSO, Margarida Ambrósio Pessoa - "O Emblema da Cidade de Lisboa: Suporte comunicacional da identidade Municipal". Lisboa: Livros Horizonte, 2002.

GIDDENS, Anthony. "Sociologia". Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010

GIDDENS Anthony. "O mundo na era da globalização". Lisboa: Editorial Presença, 2000

GIDDENS, Anthony. "Modernidade e Identidade Pessoal". Oeiras: Celta Editora, 1994

GIDDENS, Anthony. "The Consequences of Modernity". Cambridge: Polity Press, 1990

GIL, José. "Portugal, Hoje - O medo de existir" Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2005

GOITIA, Fernando Chueca. "Breve História do Urbanismo". Lisboa: Editorial Presença, 2006

HALL, Stuart – "A identidade cultural na pós-modernidade". Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2004

HERNÁNDEZ, Josep Ballart. Tresserras, Jordi Juan i. – "Gestion del Património cultural". Barcelona: Ariel, 2007

HOBBSBAWN, Eric, RANGER, Terence (Eds) "The Invention of Tradition". Cambridge: Cambridge University Press, 2000

HUYSEN, Andreas. "Seduzidos pela memória". Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, Univ. Candido Mendes, Museu de Arte Moderna, 2000

JULIER, G. "La cultura del diseño". Gustavo Gili SL, Barcelona, 2010

KERCKHOVE, Derrick. "A pele da Cultura". Lisboa: Relógio D'água Editores, 1997

LÉVI-STRAUSS, Claude. "Raça e História". Lisboa: Presença, 1973

LIPOVETSKY Gilles, SERROY, Jean. "A cultura-mundo – Resposta a uma sociedade desorientada" Lisboa: Edições 70, 2010

LIPOVETSKY, Gilles. "A era do vazio – ensaio sobre o individualismo contemporâneo" Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1983

LOURENÇO, Eduardo - "Paraíso sem Mediação: Breves ensaios sobre Eugénio de Andrade". Porto: Asa, 2007.

LOURENÇO, Eduardo - "Poesia e Metafísica". Lisboa: Sá da Costa Editora, 1983.

LYNCH, Kevin. "A Imagem da Cidade". Lisboa: Edições 70, 2003.

MALRAUX, André "O Museu Imaginário". Coleção Arte e Comunicação. Lisboa: Edições 70, 2000

MALRAUX, André. "Les Voix du Silence" Paris: La Galerie de la Pléiade, 1951

MEGGS, Philip B. PURVIS, Alston W. – "História do Design Gráfico" S. Paulo: Cosac Naify, 2009

MELO, Alexandre. "Globalização cultural". Lisboa: Quimera, 2002

MORIN, Edgar "Para onde vai o mundo". Petrópolis, RJ: Editora Vozes Lda, 2010

MORIN, Edgar. "Os sete saberes para a educação do futuro". Lisboa: Instituto Piaget, 1999 - p: 24

MUNARI, Bruno "Fantasia" Lisboa: Edições 70, 2007.

NORA, Pierre. "Les Lieux de Mémoire". Paris: Éditions Gallimard, 1997

O'REILLEY, Tim "O que é Web 2.0 - Padrões de design e modelos de negócios para a nova geração de software", Tradução: Miriam Medeiros. Revisão técnica: Julio Preuss. Novembro 2006. disponível em <http://pt.scribd.com/doc/101221891/o-que-e-web-20>

ONU. "World Urbanization Prospects The 2007 Revision – Highlights. United Nations": New York, 2008 - Disponível em:

[http://www.un.org/esa/population/publications/wup2007/2007WUP\\_Highlights\\_web.pdf](http://www.un.org/esa/population/publications/wup2007/2007WUP_Highlights_web.pdf) Acedido em 24 de Agosto de 2012

POYNER, Rick. "Design is about democracy" 2000. Disponível em:

<http://maxb.home.xs4all.nl/ftfpoyn.htm>. Acedido em Nov. 2012

PRESS, Mike, COOPER, Rachel. "El diseño como experiencia – El papel del diseño y los diseñadores en el siglo XXI". Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009

PROVIDÊNCIA, F. "Porto, comunicar a cidade" in BRANDÃO, P, REMESAR, A, *Design Urbano Inclusivo: uma experiência de Projecto em Marvila "Fragmentos e Nexos"*, Centro Português de Design, Lisboa, 2004

PROVIDÊNCIA, Francisco "Uma cultura mais bela será mais justa?" [SD] Disponível em:

[http://www.fprovidencia.com/download/pdfs/av78\\_design.pdf](http://www.fprovidencia.com/download/pdfs/av78_design.pdf)

RAPOSO, Daniel. "Design de Identidade e Imagem Corporativa: Branding, história da marca, gestão de marca, identidade visual corporativa". Castelo Branco: 2008

RIBEIRO, António Pinto "Abrigos – Condições das cidades e energia da cultura". Lisboa: Edições Cotovia, 2004

RITZER, George. "The McDonalidization of Society". California: Pine Forge Press 2011 6ª Ed.

Disponível em: [http://books.google.pt/books?id=qT2SyiWSJlMC&pg=PT17&hl=pt-PT&source=gbs\\_toc\\_r#v=onepage&q&f=false](http://books.google.pt/books?id=qT2SyiWSJlMC&pg=PT17&hl=pt-PT&source=gbs_toc_r#v=onepage&q&f=false)

ROCHER, Guy, "Sociologia Geral". Lisboa: Ed. Presença, 1977

SANTOS, Boaventura de Sousa. "Globalização, fatalidade ou utopia?". Porto: Edições Afrontamento, 2001

SEQUEIRA, Matos. "Lisboa – Exposição Portuguesa em Sevilha". Lisboa: Ed Escola Tipográfica da INCM, 1929

SIMMEL, Georg (1898) "Roma. Uma análise estética" in "Simmel. A estética e a cidade". Org. e Introd. De FORTUNA, Carlos. Trad António Sousa Ribeiro. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010

SONTAG, Susan in BENJAMIN, Walter - "Rua de Sentido Único e Infância em Berlim por volta de 1900". Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

TITIEV, Mischa "Introdução à Antropologia Cultural" Lisboa: Ed Fundação Calouste Gulbenkian, 1969

TUGORES, Francesca. PLANAS, Rosa. "Introducción al patrimonio cultural". Gijón: Ediciones Trea, 2006

VASQUEZ, Carlos Garcia. "Ciudade Hojaldre – Visiones urbanas del siglo XXI" Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL

WARNIER, Jean-Pierre, Apud TYLOR, Edward. "A Mundialização da Cultura". Lisboa: Editorial Notícias, 1999

WIRTH, Louis. "O urbanismo como modo de vida", p: 45. In AAVV, FORTUNA, Carlos. Org "Cidade, Cultura e Globalização – Ensaio de Sociologia". Oeiras: Celta Editora, 2001

WITTGENSTEIN, Ludwig. "Cultura e valor" Biblioteca de Filosofia Contemporânea. Lisboa: Edições 70, 1980

#### Documentos

*Carta dos itinerários culturais* disponível em: <http://icomos.fa.utl.pt/documentos/documentos.html>  
[acedido em 2/09]

*Convenção Europeia da Paisagem* - Florença 20.X.2000. Capítulo I - *Disposições Gerais*, Artigo 1º

Definições - alínea a) Disponível em:

<http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/landscape/versionsconvention/portuguese.pdf>  
f. [acedido em 2/13]

*Declaração de Québec sobre a preservação do "Spritu loci"*. 2008. Disponível em:

[http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec\\_declaration/pdf/GA16\\_Quebec\\_Declaration\\_Final\\_PT.pdf](http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec_declaration/pdf/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf) [acedido em 8/12]





### III. DESIGN, PATRIMÓNIO INTANGÍVEL E NOVA MUSEOLOGIA



### III. DESIGN, PATRIMÓNIO INTANGÍVEL E NOVA MUSEOLOGIA

#### **PREÂMBULO**

No presente capítulo desenvolvemos um estudo no sentido de estabilizar os conceitos operativos relativos a Património Intangível e nova Museologia, a fim de identificar como poderá o Design actuar e quais as metodologias a utilizar, face às especificidades das matérias em análise.

Assim, numa primeira parte, abordamos sumariamente a evolução do conceito de Património. Estudamos as definições e propostas para a salvaguarda do Património Intangível, de acordo com os documentos, as recomendações e convenções da UNESCO, assim como a importância que ele assume na sociedade contemporânea e na construção do “Espírito do Lugar”.

Caracterizamos e defendemos a poesia, enquanto Património Intangível da cidade, destacamos a relevância da expressão poética na Língua Portuguesa e o seu contributo na manifestação do “ser” e “estar” português.

Identificamos também as particularidades conceptuais e as práticas propostas pela Nova Museologia, qual a sua interacção com a comunidade e a sua adaptabilidade aos processos de salvaguarda do Património Intangível, salientando ainda os processos de comunicação e a sua importância em contexto museal, em particular nos procedimentos utilizadas em processos associados às Novas Museografias.



## 1. DESIGN E COMUNICAÇÃO DO PATRIMÓNIO INTANGÍVEL

*A verdadeira novidade que perdura é a que toma todos os fios da tradição e os tece novamente num padrão que a tradição seria incapaz de criar.*

Fernando Pessoa, 2000:91

### 1.1 Património Intangível, conceitos e valorização

*“A noção de Património tem sofrido ao longo dos tempos profundas alterações, de acordo com a evolução do homem e da sociedade, reconhecendo-se hoje que todo o património material congrega em si um sem número de memórias e histórias, as quais integram as tradições locais, constituindo matéria viva para os cidadãos e elemento estruturante das suas identidades. Estas memórias, histórias, usos e vivências são hoje consideradas como Património Cultural Intangível, decorrendo deste entendimento a necessidade da sua preservação. Preservação que assume particular relevância nas sociedades contemporâneas ameaçadas pelo efeito de indiferenciação, resultante do processo de globalização”<sup>165</sup>.*

O Património Intangível encontra-se profundamente enraizado na cultura e na memória dos povos, indissociável do Património Material que lhe dá vida e expressão, quer este seja de ordem edificada, artística ou paisagística. Assume-se como principal gerador da diversidade cultural, garante de um desenvolvimento sustentável e determinante na preservação identitária das comunidades, constituindo, por esta razão, matéria de reflexão consignada nas sucessivas convenções e recomendações da UNESCO.

A protecção e preservação do Património Intangível passam por uma comunicação persistente e ordenada que chegue a todos, de forma pedagógica e lúdica, possibilitando o acesso e a identificação por parte dos cidadãos com o seu Património, tanto Material como Imaterial, resultando do conhecimento e reco-

---

<sup>165</sup> COSTA, Maria Luisa “Design para a diversidade cultural”, Revista “Convergências” nº 10, Novembro de 2012. Disponível em: <http://convergencias.esart.ipcb.pt/artigo/132>

reconhecimento da sua importância, no quadro da cultura local, a sua consequente protecção. A transmissão a gerações futuras virá como resultado desta consciência, ficando a sua salvaguarda assegurada.

Resgatar o Património Cultural Intangível, comunicando-o através de sinais e símbolos, sejam eles de carácter linguístico ou visual, é um campo aberto ao Design, o qual deverá actuar no sentido de possibilitar a criação de quadros sociais de memória, onde o Património assuma uma função cognitiva e de restituição identitária, na qual todos os intervenientes sociais se revejam, apropriando-se e interiorizando esta realidade histórico-cultural, potenciando a partilha, os afectos e as emoções, propiciando, em simultâneo, uma dimensão cultural e pedagógica. Esta necessidade, encontra-se patente nas diversas convenções e recomendações promulgadas pelos organismos políticos e técnicos internacionais, como a UNESCO, um organismo das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura, o ICOM, um organismo técnico no âmbito dos museus e o ICOMOS, um organismo técnico que actua no âmbito do Património construído .

#### 1.1.1 Evolução do conceito de Património

O conceito de “Património” encontra-se hoje alargado a múltiplas e diferenciadas áreas. Todavia, associada à noção de Património, existe sempre a da necessidade da sua protecção e preservação, dependendo destas o reconhecimento histórico e a memória colectiva. Em 1931, a 1ª Conferência Internacional para Conservação dos Monumentos Históricos, da qual deriva a “Carta de Atenas”<sup>166</sup>, revelou-se como um marco determinante na evolução deste conceito. A partir desta Conferência, a noção de Património deixa de estar exclusivamente ligada a estruturas familiares e institucionais, passando, desde então, a ser promovido o conceito de Património Histórico, destinado ao usufruto colectivo da comunidade.

*“A expressão designa um fundo destinado ao usufruto de uma comunidade alargada a dimensões planetárias e constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objectos que congregam a sua pertença comum ao passado: obras e*

---

<sup>166</sup> Carta de Atenas - Disponível em: <http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/CartadeAtenas.pdf>

*obras-primas das belas-artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e conhecimentos humanos*<sup>167</sup>.

Também o conceito de monumento segue semelhante rumo e, em 1964, a “Carta de Veneza”<sup>168</sup> vem considerar, não apenas a criação arquitectónica isolada, mas também os conjuntos urbanos ou rurais quando representativos de uma civilização em particular, de um movimento significativo, ou de um acontecimento histórico, sendo a cidade olhada, pela primeira vez, como um todo e um bem a preservar.

Nesta linha de pensamento, enquadra-se a “Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural”. Aprovada pela UNESCO em 1972, procede à definição de Património Cultural:

*“Para fins da presente Convenção serão considerados como património cultural:*

*Os monumentos. – Obras arquitectónicas, de escultura ou de pintura monumentais, elementos de estruturas de carácter arqueológico, inscrições, grutas e grupos de elementos com valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;*

*Os conjuntos. – Grupos de construções isoladas ou reunidos que, em virtude da sua arquitectura, unidade ou integração na paisagem têm valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;*

*Os locais de interesse. – Obras do homem, ou obras conjugadas do homem e da natureza, e as zonas, incluindo os locais de interesse arqueológico, com um valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico.”*<sup>169</sup>

A definição de Património natural encontra-se descrita nesta Convenção do seguinte modo:

*“Para fins da presente Convenção serão considerados como património natural:*

*Os monumentos naturais constituídos por formações físicas e biológicas ou por grupos de tais formações com valor universal excepcional do ponto de vista estético ou científico;*

---

<sup>167</sup> CHOAY, Françoise - "Alegoria do Património". Lisboa: Edições 70, 2008. p.11

<sup>168</sup> Carta de Veneza. Disponível em: <http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/CartadeVeneza.pdf>

<sup>169</sup> “Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural” 1972, artº 1º Disponível em: <http://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>



*As formações geológicas e fisiográficas e as zonas estritamente delimitadas que constituem habitat de espécies animais e vegetais ameaçadas, com valor universal excepcional do ponto de vista da ciência ou da conservação;*

*Os locais de interesse naturais ou zonas naturais estritamente delimitadas, com valor universal excepcional do ponto de vista da ciência, conservação ou beleza natural.*<sup>170</sup>

Na referida Convenção, é evidenciada a necessidade de: “(...)cada Estado, identificar, e delimitar os diferentes bens”<sup>171</sup>, assim como “assegurar a identificação, protecção, conservação, valorização e transmissão às gerações futuras do património”<sup>172</sup>. Salienta-se, ainda que todos os Estados deverão também acautelar, com carácter de urgência, o Património sujeito à degradação provocada por catástrofes naturais e sociais, tais como: sismos, maremotos, subida do nível de águas e conflitos armados. Este Património em risco pode, a qualquer momento e sempre que se justifique, ser integrado na “lista do património mundial em perigo”<sup>173</sup>.

Em 1989, na “Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e do Folclore”<sup>174</sup>, considera-se que o folclore é uma herança universal da humanidade que agrupa diferentes pessoas e classes sociais em torno de uma identidade cultural, económica e politicamente importante na cultura contemporânea.

Em 1999, é criada, pela UNESCO, uma distinção internacional intitulada “Proclamação das Obras Primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade”, a qual tem por objectivo distinguir os exemplos mais notáveis de espaços culturais, ou formas de expressão popular e tradicional, salientando-se: as línguas, bem como formas tradicionais de comunicação e informação. Seguiram-se três edições de Proclamações pela UNESCO, respectivamente em 2001, 2003 e 2005<sup>175</sup>.

---

<sup>170</sup> “Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural” 1972, artº 2º. Disponível em: <http://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>

<sup>171</sup> *idem*, artº 3º.

<sup>172</sup> *idem*, artº 4º.

<sup>173</sup> *idem*, artº 11º, ponto 4.

<sup>174</sup> “Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e do Folclore” Disponível em: <http://www.unesco.pt/antigo/patrimonioimaterial.htm>

<sup>175</sup> “Proclamação das Obras Primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade” [http://www.unesco.pt/cgi-bin/cultura/temas/cul\\_tema.php?t=9](http://www.unesco.pt/cgi-bin/cultura/temas/cul_tema.php?t=9)

No sentido de procedermos a uma sistematização desta problemática, refere-se a existência de duas grandes categorias de Património: o Natural e o Cultural. No entanto, o Natural e o Cultural são indissociáveis e interligam-se, dando origem a conceitos como paisagem cultural, paisagem urbana histórica, territórios de valor cultural e territórios criativos.

No que se refere ao Património Cultural, a sua divisão é feita em duas grandes categorias: a “Material”, dentro da qual enquadrámos o Património móvel (obras de arte, objectos, colecções) e o Património imóvel (edificado: monumentos, edifícios e conjuntos edificados). A outra grande categoria de Património Cultural é designada como “Imaterial” ou “Intangível”, e é objecto de reflexão no âmbito da presente dissertação.

### 1.1.2 Conceito e aplicação

A dimensão intangível associada ao Património, tem vindo a assumir progressivamente uma maior relevância, constituindo a sua preservação uma das preocupações emergentes na sociedade contemporânea, pois o Património Cultural Intangível assume-se como:

*“principal gerador da diversidade cultural e garante do desenvolvimento sustentável, tal como salientado pela Recomendação da UNESCO para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e do Folclore de 1989, pela Declaração Universal da UNESCO sobre a Diversidade Cultural de 2001 e pela Declaração de Istambul de 2002, adoptada pela terceira Mesa Redonda de Ministros da Cultura”<sup>176</sup>.*

O cuidado crescente que é dedicado ao Património Cultural Intangível deriva do perigo de indiferenciação e aculturação a que as sociedades estão sujeitas, para o qual concorre, determinantemente, o acelerado processo de globalização, fazendo com que a sua salvaguarda, por via da identificação, protecção e comunicação, faça parte de um objectivo colectivo, a nível mundial. Esta protecção depende de uma actuação local, a qual pode contribuir, simultaneamente, para proteger identidades, reforçar memórias, tanto individuais como colectivas, por via do envolvimento das comunidades em torno de objectivos e dinâmicas

---

<sup>176</sup> UNESCO, Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, Paris, 17 de Outubro de 2003. Disponível em: [http://www.unesco.pt/cgi-bin/cultura/docs/cul\\_doc.php?idd=16](http://www.unesco.pt/cgi-bin/cultura/docs/cul_doc.php?idd=16)

comuns, preservando o que de mais diferenciador e identitário cada grupo local e culturalmente ancorado possui (COSTA, 2012:5).

O *“Património cultural intangível tornou-se recentemente um dos grandes desafios da construção de identidades locais, regionais e nacionais”*<sup>177</sup>. Esta identidade, com estreita ligação territorial, é particularmente importante para o combate à homogeneização cultural, que poderá ocorrer face à assimilação de outras identidades, assim como à possibilidade de opção por uma outra cultura, que não se encontre ancorada num espaço ou num tempo reais (HALL 2004).

*Quanto “mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens dos media e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente”* <sup>178</sup>.

Com o objectivo de promover e salvaguardar o Património Cultural Intangível, quer no sentido do seu reconhecimento quer da sensibilização para a sua importância, tanto a nível local como internacional, foi aprovada consensualmente por todos os estados membros da UNESCO, a *“Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Intangível”*<sup>179</sup>, que define e estabelece grandes linhas orientadoras para a prossecução destes objectivos. Esta convenção, adoptada na 32ª Conferência Geral da UNESCO em Outubro de 2003, entrou em vigor em Abril de 2006. No artigo 2º, ponto 1, da Convenção define-se Património Cultural Imaterial como:

*« ... as práticas, representações, expressões, conhecimentos e aptidões – bem como os instrumentos, objectos, artefactos e espaços culturais que lhes estão associados – que as comunidades, os grupos e, sendo o caso, os indivíduos reconheçam como fazendo parte integrante do seu património cultural. Esse património cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio, da sua interacção com a natureza e da*

---

<sup>177</sup> SKOUNTI, Ahmed “The authentic illusion” p: 89 in SMITH, AKAGAWA, 2009. TL de *“Intangible cultural heritage has recently become one of the major challenges facing the construction of local, regional and national identities.”*

<sup>178</sup> HALL, Stuart “A identidade cultural na pós-modernidade”. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2004. P: 75

<sup>179</sup> *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Intangível* Disponível em: [http://www.unesco.pt/cgi-bin/cultura/docs/cul\\_doc.php?idd=16](http://www.unesco.pt/cgi-bin/cultura/docs/cul_doc.php?idd=16)

*sua história, incutindo-lhes um sentimento de identidade e de continuidade, contribuindo, desse modo, para a promoção do respeito pela diversidade cultural e pela criatividade humana. Para os efeitos da presente Convenção, tomar-se-á em consideração apenas o património cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais existentes em matéria de direitos do homem, bem como com as exigências de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos e de desenvolvimento sustentável.»<sup>180</sup>*

Neste mesmo documento, clarifica-se que o Património Cultural Intangível se manifesta nos seguintes domínios:

- “a) Tradições e expressões orais, incluindo a língua como vector do património cultural imaterial;*
- b) Artes do espectáculo;*
- c) Práticas sociais, rituais e eventos festivos;*
- d) Conhecimentos e práticas relacionados com a natureza e o universo;*
- e) Aptidões ligadas ao artesanato tradicional. “<sup>181</sup>*

O reconhecimento do Património Intangível e/ou a necessidade da sua salvaguarda urgente passa por um processo de inscrição numa das duas listas definidas na Convenção: na *“Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade”<sup>182</sup>* ou na *“Lista do Património Cultural Imaterial que Necessita de uma Salvaguarda Urgente”<sup>183</sup>*.

Estas duas listas possuem objectivos diferentes, pois *“a Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade visa assegurar uma maior visibilidade do património, alertar para a sua importância, favorecer o diálogo e fomentar a diversidade cultural, enquanto que a Lista do Património Cultural que Necessita de uma Salvaguarda Urgente tem por objectivo principal (...) tornar mais célere a adopção de medidas de salvaguarda apropriadas”<sup>184</sup>*

---

<sup>180</sup> UNESCO, Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, Paris, 17 de Outubro de 2003. Disponível em: [http://www.unesco.pt/cgi-bin/cultura/docs/cul\\_doc.php?idd=16](http://www.unesco.pt/cgi-bin/cultura/docs/cul_doc.php?idd=16) . Artigo 2 .1.

<sup>181</sup> *Idem*, Artigo 2 .2.

<sup>182</sup> *Idem*, Artigo 16º

<sup>183</sup> *Idem*, Artigo 17º

<sup>184</sup> CABRAL, Clara Bertrand. “Património Cultural Imaterial. Convenção da Unesco e seus contextos”. Lisboa: Edições 70, 2011. P: 137

Em Portugal, a Convenção para a Salvaguarda do PCI, foi ratificada pelo Decreto-Lei nº 139/2009 de 15 de Junho, o qual estabelece o regime jurídico para a salvaguarda do Património Cultural Imaterial, reconhecendo-se a sua importância *“na articulação com outras políticas sectoriais, e na própria internacionalização da cultura portuguesa.*”<sup>185</sup>

No Artigo 4º definem-se, claramente, os deveres das entidades públicas:

*“1 — Constituem especiais deveres das entidades públicas:*

- a) Cooperar institucionalmente na salvaguarda das manifestações do património cultural imaterial;*
- b) Promover o uso de meios gráficos, sonoros, audiovisuais, ou outros mais adequados, na identificação, documentação, estudo e divulgação de manifestações do património cultural imaterial para efeitos da sua salvaguarda;*
- c) Fomentar o acesso à informação relativa às manifestações do património cultural imaterial;*
- d) Assegurar a compatibilização e progressiva interoperatividade de bases de dados referentes a manifestações do património cultural imaterial.*”<sup>186</sup>

A lista de inventariação deste Património continua em curso, tendo o Fado sido integrado na lista “Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade” da UNESCO, em Novembro de 2011, com a designação de *“Fado Canção Urbana Popular de Portugal”*. A integração do Fado nesta lista deriva de uma iniciativa

*“desenvolvida pela Câmara Municipal de Lisboa, através do Museu do Fado, em parceria com o Instituto de Etnomusicologia da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, a candidatura contou com a participação e o apoio da comunidade de fadistas, de investigadores, de coleccionadores e de construtores de instrumentos musicais...”*<sup>187</sup>.

---

<sup>185</sup> Decreto Lei disponível em: <http://dre.pt/pdf1sdip/2009/06/11300/0364703653.pdf>

<sup>186</sup> *Idem*,. Artigo 4º

<sup>187</sup> CABRAL, Clara Bertrand. “Património Cultural Imaterial. Convenção da Unesco e seus contextos”. Lisboa: Edições 70, 2011. P: 213

### 1.1.3 Salvaguarda e valorização

No tocante à Salvaguarda do Património Cultural Intangível, a Unesco reconhece que, esta *“é uma questão de interesse geral para a humanidade”*<sup>188</sup>, entendendo-se por salvaguarda:

*“as medidas que visem assegurar a viabilidade do património cultural imaterial, incluindo a identificação, documentação, pesquisa, preservação, protecção, promoção, valorização, transmissão, essencialmente através da educação formal e não formal, bem como a revitalização dos diferentes aspectos desse património.”*<sup>189</sup>

Define ainda a UNESCO que compete a cada Estado *“Adoptar as medidas necessárias para a salvaguarda do património cultural imaterial existente no seu território;”*<sup>190</sup> referindo ainda que se devem *“Encorajar estudos científicos, técnicos e artísticos, bem como metodologias de pesquisa para uma salvaguarda eficaz do património cultural imaterial, em especial, do património cultural imaterial em perigo;”*<sup>191</sup>

Este princípio permite fundamentar a nossa opção de investigação, sob uma perspectiva metodológica de Design, acerca da poesia escrita sobre Lisboa e a sua defesa enquanto Património Cultural Intangível da cidade, uma vez que, segundo a UNESCO, a protecção de bens materiais no seu contexto é uma prioridade, sendo as línguas e as obras literárias identificadas como bens culturais a proteger:

*“A UNESCO tem em funcionamento vários programas específicos para a recuperação do Património Cultural Imaterial (...) colocou também em andamento uma campanha para proteger os bens imateriais no seu contexto, ao qual chamou “espaços culturais”, incluem formas de expressão populares e tradicionais, como as línguas, literatura oral, música, dança, jogos, mitologia, ritos, indumentária e prática artesanal, assim como formas tradicionais de comunicação e informação.*

---

<sup>188</sup> Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, Paris, 17 de Outubro de 2003. Disponível em: [http://www.unesco.pt/cgi-bin/cultura/docs/cul\\_doc.php?idd=16](http://www.unesco.pt/cgi-bin/cultura/docs/cul_doc.php?idd=16) . Artigo 19º. 2.

<sup>189</sup> *Idem*, Artigo 2º. 3.

<sup>190</sup> *Idem*, Artigo 11º alínea a)

<sup>191</sup> *Idem*, Artigo 13º alínea c)

*(...) Existen diferentes tipos de bens intangíveis: os intelectuais (teorías científicas, obras literárias, etc) e as construções sociais baseadas em regras e convenções (línguas, costumes, danças tradicionais, etc.)*<sup>192</sup>

A salvaguarda do Património Cultural Intangível depende, numa primeira instância, de um processo de identificação, documentação e inventariação. Esta última etapa, constitui um dos processos preconizados para a salvaguarda do Património, desde que acautelada a estreita ligação e participação das comunidades em todo o processo.

Consideramos, todavia, que a salvaguarda do Património Cultural Intangível não pode ficar confinada a uma visão estática de conservação, ou seja, a processos museológicos de inventariação, catalogação e preservação, pois correremos o risco de nos vermos confrontados com a museificação deste Património, remetendo-o para um “arquivo” onde ficará registado, mas inerte e desprovido de significado e vida.

## **1.2 Património Intangível, Património Vivo**

Defendemos que o Património Intangível é vivo e que o diálogo com as comunidades de pertença só é viável se a identificação com este Património for uma realidade. O registo pelos meios convencionais (inventariação, catalogação e preservação) contribuirá para a preservação de uma memória, mas não do Património em si. A este respeito, mencionamos CHOAY (2005), que se detém numa reflexão sobre a questão da arquitectura enquanto Património, mas que consideramos extensível a todo o Património e a todas as manifestações culturais. Esta autora refere que as sociedades não se podem imobilizar nem manterem-se iguais a si próprias ao longo do tempo, sob pena de morrerem. A sua vida e permanência dependem da sua capacidade de evolução e transformação. A cultura

---

<sup>192</sup> TUGORES, Francesca. PLANAS, Rosa. “Introducción al patrimonio cultural”. Gijón: Ediciones Trea, 2006. Pp:73,74 Tradução nossa de: “La UNESCO tiene en funcionamiento varios programas específicos para la recuperación del patrimonio cultural inmaterial (...) ha puesto en marcha una campaña para proteger los bienes inmateriais en su contexto, en lo que ha llamado “espacios culturales”, que incluyen formas de expresión populares y tradicionales, como las lenguas, literatura oral, música, danza, juegos, mitología, ritos, industria y práctica de la artesanía, así como formas tradicionales de comunicación e información.

(...) Existen diferentes tipos de bienes intangibles: los intelectuales (teorías científicas, obras literarias, etcétera) y las construcciones sociales basadas en reglas y convenciones (lenguas, costumbres, danzas tradicionales, etcétera).

não pode estar apenas direccionada, para a valorização do passado e dos seus testemunhos. Não se pode museificar a cultura nem as suas manifestações, em prol de uma economia cultural e do desenvolvimento turístico, nem tão pouco se podem esquecer as marcas e vestígios do passado, ou seja, não se pode parar no tempo, nem viver em estado de amnésia, pois são ambas formas de exclusão.

*“A aventura da humanidade funda-se na e alimenta-se da memória do passado mental e material, sempre diferente, das diferentes civilizações que tiveram necessariamente de se apropriar dele para poderem superá-lo e transformá-lo conforme as suas identidades respectivas. Substituir, transmitir e dar a viver, pela mediação dos seus traços espaciais, a memória das gerações sucessivas”<sup>193</sup>*

### 1.2.1 Processos de identificação e preservação

Neste sentido, defendemos que a identificação e reconhecimento do Património não podem ser desenvolvidos segundo abordagens estritamente conservacionistas. Consideramos que o Património contemporâneo será determinante nos processos de identificação e principalmente na criação de memórias futuras. A actuação ao nível da sua preservação deve ser estruturada por via de abordagens dinâmicas, nomeadamente as que directamente se relacionam com vivências e experiências lúdicas, abertas aos cidadãos, tanto residentes como visitantes. São necessárias práticas comunicacionais nas quais o Design terá um papel determinante, aliando projecto e metodologia processual à técnica e ao conhecimento das necessidades sociais e culturais da via quotidiana, alicerçando este desempenho nas novas tendências museológicas e museográficas.

As abordagens a desenvolver deverão corresponder adequadamente às necessidades sociais e culturais emergentes, assegurando os caminhos preconizados pela UNESCO: a participação activa das comunidades e indivíduos, desencadeando assim processos de dinamização e recriação do Património Cultural Intangível.

No que se refere à identificação do Património Intangível, também é necessário precaver a existência de um olhar predominantemente direccionado para propostas de cariz estritamente popular, numa tentativa de recuperar tradições e

---

<sup>193</sup> CHOAY, Françoise. “Património e Mundialização”. Évora: Casa do Sul Edições, 2005. P: 21



práticas que, são frequentes, mas que não encontram eco nas dinâmicas sociais e culturais contemporâneas. Também neste aspecto, centrar as estratégias na relação com a comunidade é determinante. A título de exemplo de boas práticas, refere-se o trabalho desenvolvido pelo Museu do Trabalho Michel Giacometti em Setúbal, que em termos de proximidade ao cidadão e às comunidades, tem desenvolvido um trabalho de excelência, nomeadamente com a comunidade piscatória em conjunto com a comunidade de trabalhadores da fábrica de indústria conserveira, na qual está instalado o Museu.

O Museu do Trabalho promove encontros entre indivíduos da comunidade, solicitando a sua colaboração através da partilha de memórias. Os momentos vividos por todos os participantes revelam-se como um processo de catarse colectiva, ao mesmo tempo que se procede ao registo em vídeo destes momentos e destas histórias de vida. Consideramos este trabalho notável para o registo de memórias vividas, mas o seu objectivo pode esgotar-se no registo de memória, pois o Património está extinto pela evolução da própria sociedade e sem lugar no universo e no imaginário das gerações mais jovens, sem cuja participação e envolvimento se encontra votado ao esquecimento e ao desaparecimento a breve prazo. No que se refere à preservação destas memórias, também o registo do momento em filme se nos afigura insuficiente, embora antropologicamente muito significativo.

Na linha de investigação que desenvolvemos, procuramos demonstrar que outras áreas disciplinares podem dar um contributo relevante para encontrar formas de preservar e comunicar estas memórias, nomeadamente através da intervenção de um processo de Design de cariz colaborativo. Segundo Skounti (2009), em várias situações, os indivíduos e instituições que desenvolvem processos de identificação e reconhecimento do Património Cultural Intangível, pensam estar a trabalhar para a sobrevivência a longo prazo de elementos cuja função inicial já acabou e, perante a ausência de uma nova função, estes patrimónios e seus significados arriscam-se a desaparecer. *“Os agentes culturais estão convictos que estes ele-*

*mentos são autênticos, manifestações fiéis do que sempre foram, intemporais. Mas isto é apenas uma autêntica ilusão*<sup>194</sup>

Será relevante enfatizar que o Património, em particular o intangível, constitui matéria viva mutante e mutável, adaptável às dinâmicas e realidades sociais:

*“Tornar mais operativa a noção de PCI implica desafiar a sua narrativa dominante reconceptualizando-a como algo em constante negociação, através do que manterá um carácter dinâmico e não de mera celebração da sobrevivência do passado e terá mais possibilidades de corporizar um modelo de “conservação emic”<sup>195</sup> sustentado pela respectiva comunidade de praticantes. Um tal posicionamento passa pela aceitação de que têm de ser repensadas as relações entre o passado e o presente.”*<sup>196</sup>

### 1.2.2 Património Intangível em contexto urbano

Partindo desta reflexão, consideramos que a promoção e a dinamização de tradições significantes para os indivíduos que habitam os grandes centros urbanos poderá necessitar também de reavaliação, de um olhar atento para elementos culturais diferenciados, contemporâneos e não excessivamente arreigados a uma cultura de cariz estritamente popular, a qual poderá não ter espaço de existência no contexto citadino actual. Para tal, será necessário identificar e inventariar elementos culturais simbólicos e significantes, sensibilizando os cidadãos para a sua existência, convocando uma atitude participativa por parte dos mesmos, no que se refere a este Património (COSTA 2012: 9).

---

<sup>194</sup> SMITH, Laurajane, AKAGAWA Natsuko (ed). “Intangible Heritage”. London, N. York: Routledge, 2009. P: 77  
Tradução livre de: Heritage agents are convinced that these elements are “authentic”, faithful manifestations of what they have always been, timeless. But this is only an “authentic illusion”

<sup>195</sup> Sobre o termo Emic, refere a autora o seguinte: “Os termos *etic/emc* foram criados pelo linguista e antropólogo Kenneth Lee Pike (1912-2000) a partir da distinção entre *phonetics* (fonética) e *phonemics* (fonémica) para designar, respectivamente, o estudo objectivo dos sons de uma língua realizado por cientistas e os conhecimentos e significados subjectivos dos sons da língua detidos pelos seus falantes naturais. Extravassando o sentido linguístico original, o par de termos é actualmente utilizado por diversas áreas disciplinares, servindo para remeter para a oposição entre abordagens mais exteriores ou descontextualizadas que procuram definir categorias independentes de especificidades locais e abordagens segundo um ponto de vista mais interno dos fenómenos que incluem os significados e interpretações dos sujeitos participantes.”

In: DUARTE, Alice “O desafio de não ficarmos pela preservação do Património Cultural Imaterial”. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8108.pdf> P:51

<sup>196</sup> DUARTE, Alice “O desafio de não ficarmos pela preservação do Património Cultural Imaterial”. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/37378061/1º-Seminario-de-Investigacao-em-Museologia-dos-Paises-de-Lingua-Portuguesa-e-Espanhola-vol-1>. P:50,51

O Património é uma “produção” que deriva de aspectos económicos, políticos, sociais e culturais. Está intimamente ligado ao território, ao local e à comunidade que o ocupa. No entanto, o Património Intangível encontra-se ancorado no território mas também disponível a outras comunidades, por via do incremento de redes translocais e transnacionais, de acesso geograficamente localizado, ou através do acesso via internet.

Os contextos locais encontram-se em grande transformação, devido ao facto de as comunidades reais estarem a ser rapidamente ultrapassadas pelas comunidades virtuais, que dependem mais de recursos externos à localidade e conectam indivíduos externos, através de uma multiplicidade de redes. Assim, o Património dissocia-se dos laços materiais para sobreviver, afastando-se das raízes locais e a internet, apesar de não ser a única via, é determinante nesta perda de afinidade, nesta virtualização do Património (SKOUNTI, 2009).

A existência de múltiplos sites que dão visibilidade à cultura imaterial, tornando acessível a um grande número de pessoas aquilo que até agora era pertença exclusiva de determinado local ou comunidade, facilita a desterritorialização do Património. O Património anteriormente “abandonado” pelas comunidades locais é hoje recuperado por comunidades translocais e a sua sobrevivência depende, muitas vezes, de abdicar de algo que contribui para a sua suposta autenticidade. A identificação e muitas vezes também a “reinvenção” do Património Intangível é uma necessidade que decorre dos processos de evolução social e cultural. (SKOUNTI 2009).

O procedimento de reinvenção e dinamização patrimonial poderá ser determinante para o seu reconhecimento e valorização em termos locais, possibilitando a identificação dos indivíduos com o seu Património geograficamente ancorado e com a sua cultura, processo imprescindível na criação de memórias para o futuro, pois o *“Património cultural imaterial, não é apenas a memória de culturas passadas, mas também um laboratório para inventar o futuro”*<sup>197</sup>

---

<sup>197</sup> MATSUURA, Koichiro in Third Round Table of Ministers of Culture - “Intangible Cultural Heritage, mirror of cultural diversity” - Istanbul, Turkey 16-17 September 2002. T.L. : “intangible cultural heritage is not just the memory of past cultures, but is also a laboratory for inventing the future.”Disponível em: [http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=6215&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=6215&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

### 1.2.3 Salvar a diversidade

Considerando que, ao proclamar a “Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Intangível”, foi objectivo primordial da UNESCO a preservação da diversidade cultural, consideramos que a mesma tem que ser acautelada nas suas diferentes manifestações, tanto na sua dimensão mais popular como em manifestações de cariz mais erudito e contemporâneo. Só assim podemos considerar a existência de diversidade cultural, não apenas em termos globais e internacionais, mas também a diversidade local que contemple diferentes grupos de indivíduos e diferentes comunidades. Nesta perspectiva de abordagem, todas as expressões culturais são determinantes e a sua diversidade deve ser acautelada, tal como afirmou LÉVI-STRAUSS:

*“não há, não pode haver uma civilização mundial no sentido absoluto que normalmente damos a este termo, pois a civilização implica a coexistência de culturas, que apresentam entre si o máximo de diversidade, e consiste mesmo nesta coexistência. A civilização mundial não pode ser senão a coligação, à escala mundial, de culturas que preservam a sua própria originalidade”<sup>198</sup>*

*“É o facto da diversidade que deve ser salvo, não o conteúdo histórico que cada época lhe deu e que nenhuma pode perpetuar para além de si mesma.”<sup>199</sup>*

Assumir a diversidade no mundo global passa por preservar e acautelar localmente as culturas, bem como comunicar e difundir o que de mais genuíno e diferenciador cada comunidade possui.

Deveremos ter presente que no mundo actual, globalizado, urge criar dinâmicas de preservação cultural que contrariem as tendências uniformizadoras, defendendo a cultura e a identidade local, sem no entanto prescindir de aspirar a uma projecção alargada desta mesma cultura, das suas particularidades e especificidades. Ao fazê-lo, estaremos a contribuir para a preservação da cultura a nível local e para a diversidade cultural no contexto mundial.

Sabemos que o acelerado processo de globalização está a actuar, de modo determinante, na forma como entendemos e percebemos o mundo, encurtando as distâncias e alterando a nossa noção de tempo e actuando, simul-

---

<sup>198</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude. “Raça e História.” Lisboa: Nova Vega LDA, 2ª Ed, 2009. P:73

<sup>199</sup> *Idem*, p:80

taneamente, na imprescindibilidade da expansão e difusão cultural, na necessidade de encontro e diálogo entre culturas.

Para o pensamento contemporâneo, já não faz sentido o encerramento de uma cultura ou forma de ser numa dimensão territorialmente circunscrita. A cultura local necessita de se expandir para uma dimensão universal, pois o facto de nos encontrarmos cada vez mais familiarizados com a diversidade e de a incorporarmos na nossa existência e no nosso quotidiano faz com que esta seja mais do que uma realidade, uma necessidade.

Assim, alcançaremos uma unidade em torno de especificidades locais, as quais se abrem ao mundo e à singularidade dos encontros e partilhas culturais, pois *“aqueles que vêem a unidade humana tendem a considerar como secundária a diversidade das culturas. Pelo contrário é pertinente conceber uma unidade que assegure e favoreça a diversidade, uma diversidade que se inscreva numa unidade”*<sup>200</sup>. Deste modo, um olhar atento sobre o Património Intangível será uma forma de acautelar a unidade humana, que se manifesta também na sua singularidade cultural, potenciando a diversidade cultural.

### 1.3 Poesia como Património Intangível

A poesia tem características muito particulares enquanto bem cultural. Exprime-se em parte na materialidade da criação literária escrita, mas sobretudo na intangibilidade dos conteúdos, sentimentos e emoções que suscita, estabelecendo uma ligação com os lugares que evoca. Estes sentimentos e emoções encontram-se alicerçados no universo mítico e simbólico dos indivíduos e dos povos. A linguagem, mais conotativa que denotativa, propícia a criação de imagens subjectivas, relacionadas com a memória individual e o espírito do lugar. A linguagem conotativa, profundamente ligada às emoções e aos afectos individuais, repercute-se pelos cidadãos, pois *“... a poesia é um compromisso com a alma”*<sup>201</sup>, e como tal algo profundamente enraizado no nosso ser.

---

<sup>200</sup> MORIN, Edgar. “Os Sete Saberes para a Educação do Futuro”. Lisboa: Instituto Piaget, 2002. P:61

<sup>201</sup> BACHELARD, Gaston “A Poética do Espaço”. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p: 6

MORIN (1997: 62), refere que existem sempre dois tipos de linguagem dentro de uma mesma língua, correspondendo aos dois estados próprios do ser humano (*Homo Sapiens* e também *Homo Demens*). Uma corresponde à linguagem prosaica, racional, empírica, prática e técnica – a linguagem denotativa; a segunda é uma linguagem mais conotativa, simbólica, metafórica mágica. Estas correspondem a dois estados existentes no ser humano. No primeiro, o estado prosaico, esforçamo-nos por perceber e raciocinar. Este estado corresponde às actividades práticas, técnicas e materiais, existindo na sociedade actual *“uma grande ofensiva de prosa ligada ao desfraldar técnico, mecânico, gelado, cronometrado, onde tudo se paga, tudo é monitorizado”*<sup>202</sup>, tendendo a separar a prosa da poesia. O segundo corresponde ao estado poético. *“O estado poético pode ser dado pela dança, pelo canto, pelo culto, pelas cerimónias e, evidentemente, pode ser dado pelo poema”*<sup>203</sup>

*“Reconhecemos a poesia não só como modo de expressão literária, mas como o estado, dito segundo, que nos surge da participação, do fervor, da admiração, da comunhão, da bebedeira, da exaltação e, claro, do amor que em si contem todas as expressões do estado segundo. A poesia está liberta do mito e da razão trazendo em si a sua união. O estado poético transporta-nos, através da loucura e da sabedoria, para além da loucura e da sabedoria.”*<sup>204</sup>

Este estado poético a que MORIN (1997) se refere constitui uma das dimensões inerentes ao ser humano. A poesia é, assim, *“a estética, o amor, o regozijo, o prazer, a participação”*<sup>205</sup>.

Salienta-se, uma vez mais, que pertencem ao domínio do Património Imaterial as *“Tradições e expressões orais, incluindo a língua como vector do património cultural imaterial,”*<sup>206</sup> o qual *“abrange uma grande variedade de formas, incluindo provérbios, adivinhas, histórias, rimas de embalar, **lendas, mitos, cantigas e poemas épicos**, encantamentos, rezas, cânticos, canções, desempenhos dra-*

---

<sup>202</sup> MORIN, Edgar. “Amor, Poesia, Sabedoria”. Lisboa: Ed. Piaget, 1997. P: 62

<sup>203</sup> *Idem*, P: 38

<sup>204</sup> *Idem*, P: 11

<sup>205</sup> *Idem*, P: 62

<sup>206</sup> Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, Paris, 17 de Outubro de 2003. Disponível em: [http://www.unesco.pt/cgi-bin/cultura/docs/cul\\_doc.php?idd=16](http://www.unesco.pt/cgi-bin/cultura/docs/cul_doc.php?idd=16) . ponto 1 alínea a) [consultado Jan2012]

*máticos e assim por diante*<sup>207</sup>. Aqui, e reportando-nos ao que refere MORIN, anteriormente citado, defendemos que toda a poesia enquanto linguagem simbólica e metafórica, deve ser considerada Património Cultural Intangível, nomeadamente a poesia com uma dimensão referencial, que evoca lugares e ambiências no que de mais Intangível possuem. Acreditando que a poesia está intrinsecamente ligada ao nosso universo mítico e simbólico, que a língua se afirma como Património maior e originário de identidades, tanto individuais como colectivas, que a literatura é veículo privilegiado de disseminação e preservação não apenas da língua, mas também das idiosincrasias culturais de um povo ou comunidade, afigura-se-nos relevante a defesa da poesia enquanto Património Cultural Imaterial.

A poesia possibilita, por via das suas representações e referências, a criação de imagens mentais que transmitem experiências vividas, sentimentos e emoções, os quais se transmutam em entendimento e conhecimento, manifestando-se numa subjectividade que podemos incorporar, tornando-a nossa (COSTA, 2011<sup>c</sup>:50). Ao fazê-lo, estaremos a desenvolver uma consciência e identidade individual, alicerçada localmente, que se estende a uma dimensão colectiva: *“o passo decisivo para o aparecimento da consciência não é o fabrico das imagens e a criação básica da mente. O passo decisivo é tornar nossas essas imagens...”*<sup>208</sup>

A ligação entre a cidade e a literatura, em particular a poesia, através das imagens que sobre ela construímos, permite-nos reforçar laços territoriais identitários, sedimentar e partilhar cultura. A literatura é determinante para entender a dimensão histórica e cultural de um país. Através dela tomamos contacto com as particularidades vivenciais, que nos permitem a construção de narrativas, subtis e emocionais, sobre os lugares e os indivíduos.

Considerada para além de “Património Imaterial”, “Património intelectual”, a literatura, a par da música e das teorias da ciência, bem como a filosofia, constituem

---

<sup>207</sup> CABRAL, Clara Bertrand. “Património Cultural Imaterial – Convenção da Unesco e seus Contextos”. Lisboa: Ed. 70, 2011. P:85 (sublinhados nossos)

<sup>208</sup> DAMÁSIO, António. “O livro da Consciência: a Construção do Cérebro Consciente”. Lisboa: Temas e Debates, Circulo de Leitores 2010. p: 28

*“referentes culturais, para a comunidade e ferramentas para interpretação do espaço envolvente. Por tudo isto, constituem uma parte fundamental do património da humanidade, na sua maioria têm um registo escrito, embora nem sempre seja assim.*

*(...)*

*“Obras literárias são criações intelectuais de natureza literária, com um valor estético, histórico ou artístico.*

*Nas obras literárias conjuga-se a criação de um autor, se bem que também experiência vital, informação histórica ou artística, que poderá ser utilizada para as futuras gerações....”<sup>209</sup>.*

### 1.3.1 Poesia na Literatura Portuguesa

Se a literatura tem um grande peso em todas as culturas, nomeadamente na disseminação das suas particularidades, na cultura portuguesa a forma poética assume grande importância e significação no conjunto da própria história da literatura. Segundo DIAS, *“O Português tem (...) um fundo poético e contemplativo estático diferente dos outros povos latinos”<sup>210</sup>.*

A poesia, de um modo geral, surgiu mais cedo que a prosa, *“Quase todas as literaturas se iniciam por obras em verso”<sup>211</sup>.* A comunicação e disseminação da informação eram, nesta época, realizadas quase em exclusivo de forma oral. A invenção da imprensa por Gutenberg no século XV, estava ainda a alguns séculos de distância e os registos literários escritos eram realizados manualmente, nos conventos e, posteriormente, nas universidades. Esta produção, morosa e de custos elevados, era destinada a uma elite. A restante informação era difundida oralmente, através de escritos em verso. A opção pelo verso deriva dos seus

---

<sup>209</sup> TUGORES, Francesca, PLANAS, Rosa "Introducción al Patrimonio Cultural". Gijón: Ediciones Trea, 2006. (p. 71) Tradução livre de: *“referentes culturales para la comunidad y herramientas para la interpretación del entorno. Por todo ello, constituyen una parte fundamental del patrimonio de la humanidad. en su mayoría tienen un registro escrito aunque no siempre es así.”*

*“Obras literárias son creaciones intelectuales de naturaleza literaria, con un valor estético, histórico o artístico.*

*En las obras literárias se conjuga la creación de un autor, aunque también experiencia vital, información histórica ou artística, que podrá ser utilizada para las futuras generaciones.*

<sup>210</sup> DIAS, Jorge. “Estudos de Antropologia” Vol. I. Coleção Temas Portugueses. Imprensa Nacional - Casa da Moeda: Lisboa, 1990, p. 146

<sup>211</sup> SARAIVA, A. J., LOPES, Óscar. “História da Literatura Portuguesa”. Porto: Porto Editora, 17ª Edição p: 45



ritmos intrínsecos propiciarem uma retenção e memorização mais eficiente da informação, aumentando simultaneamente o impacto emocional na recepção da informação. Esta transmissão de informação era realizada pelos jograis, trovadores e, na Península Ibérica, pelos segréis, nobres de poucos recursos que difundiam a informação em lugares de grande conglomeração de pessoas, tais como feiras, romarias e palácios, onde a mensagem do poema era potenciada pela música que geralmente acompanhava a passagem de informação.

Em Portugal, a produção e expressão poética é uma tradição antiga e *“Se os descobrimentos constituem a pedra angular da história da nossa civilização, a poesia é como a cúpula do edifício da história da nossa cultura”*<sup>212</sup>. Esta tradição de comunicação em verso confunde-se com a origem da língua e com a fundação da nacionalidade, pois *“os mais antigos textos literários em língua portuguesa são composições em verso coligadas em cancioneiros de fins do século XIII e do século XIV, que reúnem textos desde fins do século XII”*<sup>213</sup>. A prática poética é recorrente e foi por esta via que muitos dos nomes da cultura portuguesa se afirmaram e nos projectaram além fronteiras, desde as primeiras obras identificadas na literatura portuguesa que se encontram compiladas no *“Cancioneiro da Ajuda”*<sup>214</sup>. *“O mais antigo dos trovadores conhecidos dos cancioneiros é João Soares de Paiva, nascido cerca de 1140, (...). Isto situa o início da literatura escrita portuguesa conhecida cerca de meados do século XII.”*<sup>215</sup>. Desde então, um longo caminho foi percorrido, tendo como protagonistas personalidades notáveis: D. Dinis (1261-1325), Gil Vicente (1465?-1536), Luís de Camões (1524/5 - 1580), Francisco Rodrigues Lobo (1579-1621), Cesário Verde (1855-1886), Fernando Pessoa (1888-1935), assim como muitos outros, modernos e contemporâneos, com os quais o nosso Património poético, objecto de estudo desta investigação, se foi enriquecendo e consolidando.

---

<sup>212</sup> SIMÕES, João Gaspar – *“História da Poesia Portuguesa – das origens aos nossos dias – Acompanhada de uma antologia”*. Vol. I. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1955

<sup>213</sup> SARAIVA, A. J. LOPES, Óscar. *“História da Literatura Portuguesa”*. Porto: Porto Editora, 17ª Edição p: 45,46

<sup>214</sup> O *“Cancioneiro da Ajuda”* é um pergaminho do final do Séc XIII, início do séc XIV, constituído hoje por 88 fólios consiste na mais antiga coleção de poesia lírica chegada até nós, encontra-se no Palácio da Ajuda e contém grande parte das transcrições das cantigas de amor e das cantigas de amigo em língua Galaico-Portuguesa (Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa. Org e coord de Giulia Lanciani e Giuseppe Tavani – Lisboa: Ed. Caminho, 1993

<sup>215</sup> SARAIVA, A. J. LOPES, Óscar. *“História da Literatura Portuguesa”*. Porto: Porto Editora, 17ª Edição p: 47

### 1.3.2 A Poesia como expressão do “estar” e “ser” português

A poesia revela-se, pois, como parte integrante da nossa língua e da nossa forma de expressão, ou seja, do modo de “estar” e “ser” português.

*“O Português é um misto de sonhador e de homem de acção, ou, melhor, é um sonhador activo, a que não falta certo fundo práctico realista. A actividade portuguesa não tem raízes na vontade fria, mas alimenta-se da imaginação, do sonho porque o Português é mais idealista, emotivo e imaginativo do que homem de reflexão”<sup>216</sup>.*

Esta dimensão de imaginação e sonho, associada a um pensamento mágico, revelam-se como particularidades que regularmente nomeamos como atributos da “alma lusa”, por via dos quais a poesia impera, profundamente enraizada na imagética e na prática colectiva. A este propósito, BACHELAR refere que: *“Um grande verso pode ter grande influência na alma de uma língua. Ele desperta imagens apagadas. E ao mesmo tempo sanciona a imprevisibilidade da palavra”<sup>217</sup>.*

Os poetas portugueses são, por razões históricas, culturais e provavelmente psicológicas, intervenientes de relevo na cultura portuguesa, uma vez que através da palavra, revelam a expressão do ser e sentir português e dão visibilidade a imagens evocativas, reais ou imaginadas, do passado e do presente, as quais partem de um imaginário comum e a ele retornam, formando tanto o imaginário individual como o colectivo. O poeta dá voz ao imaginário comum através do poema e este, num determinado momento, retorna ao individuo que o recebe e incorpora, consubstanciando o *“(...) momento mágico do encontro “(...) O poema quer ir ao encontro de um Outro, precisa desse Outro, de um interlocutor. Procura-o e oferece-se-lhe”<sup>218</sup>.*

---

<sup>216</sup> DIAS, Jorge. "Os Elementos Fundamentais da Cultura Portuguesa". Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1995. P:24

<sup>217</sup> BACHELARD, Gaston "A Poética do Espaço". São Paulo: Martins Fontes, 1998 P: 11

<sup>218</sup> CELAN, Paul. "Arte poética – o Meridiano e outros textos" Lisboa: Ed. Cotovia, 1996. P.57

Este momento mágico de encontro é referido por RIBEIRO (2004), reflectindo sobre um texto de CELAN<sup>219</sup>, do seguinte modo:

*“(...)Celan fala essencialmente do mistério do encontro do poema. Mistério esse que se traduz no facto do poema, depois de escrito e liberto do seu autor e das contingências que o originaram, partir para encontrar um outro que esteja disponível para o receber, para dele se apropriar, para o interpretar, citar, convivendo com ele em certos dias ou momentos, fazendo dele mote, explicação biográfica ou sentimental, inter-texto, catarse e tudo o mais que um poema pode ser: de uso banal ou heróico. Ele é contudo, à partida, apenas potência: é através do encontro com alguém que se realiza a sua função”<sup>220</sup>.*

Também BACHELARD se refere ao encontro entre o poema e o receptor, afirmando que:

*“o poema nos toma por inteiro. Esta invasão do ser pela poesia tem uma marca fenomenológica que não engana. A exuberância e a profundidade de um poema são sempre fenómenos do par ressonância-repercussão. É como se, com a sua exuberância o poema reanimasse profundezas em nosso ser”<sup>221</sup>.*

Assim *“Na ressonância ouvimos o poema na repercussão o falamos, ele é nosso.”<sup>222</sup>*

Neste sentido, o encontro do poema com um outro, só é possível devido à existência de um imaginário comum, uma dimensão poética partilhada entre quem escreve (o poeta) e quem recebe o poema e dele se apropria, tornando-o seu. Este encontro poderá ser facilitado através de processos de comunicação desenvolvidos no âmbito projectual do Design, que tornem o poema acessível a um

---

<sup>219</sup> “O poema torna-se – em que condições! – o poema de um sujeito que insiste em ser um sujeito de percepção, atento a todos os fenómenos, e interrogando e apostrofando esses fenómenos: e torna-se diálogo, muitas vezes um diálogo desesperado. Só no espaço desse diálogo se constitui o que é apostrofado, e se concentra à volta do Eu que a ele se dirige e o nomeia. Mas essa entidade apostrofada, como que transformada em Tu pela nomeação, introduz também nessa presença o seu Ser-outro. Até no aqui e agora do poema – e o poema dispõe sempre apenas deste único e pontual presente –, até nesta imediatez e proximidade ele deixa falar aquilo que é mais próprio dele, desse Outro: o seu tempo.

Quando assim falamos com as coisas, confrontamo-nos sempre com a questão de saber de onde vêm e para onde vão elas: uma questão “em aberto”, “que não leva a conclusão nenhuma”, que aponta para um espaço aberto e vazio e livre – estamos muito longe, “lá fora”. O poema, creio, procura também este lugar.” in: CELAN, Paul. “Arte Poética, O Meridiano e outros Textos” Lisboa: Ed. Cotovia, 1996, pp: 57-58

<sup>220</sup> RIBEIRO, António Pinto. “Abrigos – Condições das cidades e energia da cultura”. Lisboa: Edições Cotovia, 2004. P:55

<sup>221</sup> BACHELARD, Gaston. “A Poética do Espaço”. São Paulo: Martins Fontes, 1998. P:7

<sup>222</sup> *Idem*, P:7

maior número de “almas receptoras”, propiciando o conhecimento da poesia e a sua identificação com este Património Cultural. Se considerarmos que só amamos e preservamos o que conhecemos, a poesia está neste âmbito.

*“em vez de guardada às sete chaves no recinto do texto, antes aberta para a existência e para o mundo, que os não sacrifique, mas que, pelo contrário, se entrose neles. Poesia que, não podendo impor-se «na dianteira da acção», não deixe de estar em condições de ritmar a existência comum com vista a levá-la até ao mais vivo e verdadeiro de si. Poesia cuja tarefa consistiria em esticar os quatro fios que fazem o nó rítmico e semântico da existência: o fio dos lugares e circunstâncias, o fio da morte, o fio do desconhecido e o fio da relação com os outros. Daí se poderiam deduzir quatro axiomas de uma poesia que sirva, por pouco que seja, para favorecer uma habitação do mundo, se não «poética», pelo menos «autêntica».*<sup>223</sup>

Quando falamos deste “encontro”, referimo-nos a um espírito partilhado entre o produtor (poeta) e o receptor (o cidadão). Este espírito comum é que possibilita:

*“compreender a evolução cultural do povo, porque só esse conteúdo espiritual pode ter carácter de permanência através das transformações morfológicas e ideológicas que se vão sucedendo no tempo. A única constante de um povo é o seu fundo temperamental”*<sup>224</sup>.

### 1.3.3 A Poesia e o Espírito do Lugar

Certos lugares e determinadas particularidades de Lisboa possuem uma posição de relevo no imaginário dos cidadãos. Este facto reflecte-se na profusão de poemas escritos e publicados sobre a cidade, contaminando-se mutuamente o lugar e a poesia, potenciando o Espírito do Lugar conforme descrito pelo ICOMOS

*“O espírito do lugar é definido como os elementos tangíveis (edifícios, sítios, paisagens, rotas, objectos) e intangíveis (memórias, narrativas, documentos escritos, rituais, festivais, conhecimento tradicional, valores, texturas, cores, odores, etc.)*

---

<sup>223</sup> PINSON, Jean-Claude. “Para que serve a poesia hoje?”. Porto: Deriva Editores, 2011. P:37

<sup>224</sup> DIAS, Jorge “Estudos de Antropologia” Vol. I. Coleção Temas Portugueses. Imprensa Nacional - Casa da Moeda: Lisboa, 1990, p. 138

*isto é, os elementos físicos e espirituais que dão sentido, emoção e mistério ao lugar*”<sup>225</sup>

Preservar e promover o espírito da cidade através da poesia, acautelando as suas memórias, a sua história e o seu imaginário será preservar o lugar enquanto tal, pois *“O lugar consoma-se através da palavra, da troca alusiva de certas senhas, na convivência e na intimidade cúmplice dos locutores*”<sup>226</sup>.

Será combater o vazio do não-lugar conforme definido por AUGÉ: *“Se um lugar se pode definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode definir-se nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico, definirá um não- lugar*”<sup>227</sup>

Como já analisado anteriormente, todo o Património é composto por uma dimensão tangível e outra intangível. O ICOMOS, através da “Declaração de Québec, sobre a preservação do *Spiritu loci*” refere a importância de manter em diálogo os diferentes tipos de Património

*“Em vez de separar o espírito do lugar, o intangível do tangível e considerá-los como antagónicos entre si, investigamos as muitas maneiras dos dois interagirem e se construírem mutuamente.*”<sup>228</sup>

Refere ainda que, o Espírito do lugar depende de dinâmicas participativas por parte de todos os cidadãos, é através destes que o Património adquire sentido e valor simbólico. Este valor simbólico que o Património pode ter, representativo de uma determinada cultura, faz sentido e assume particular importância numa sociedade globalizada, onde a integração e identificação cultural, depende de uma multiplicidade de escolhas, sendo a experiência vivencial ancorada territorialmente importante para a vida das cidades e dos seus habitantes reflectindo-se no espírito do lugar.

---

<sup>225</sup> Declaração de Québec sobre a preservação do “*Spiritu loci*” 2008. Disponível em: [http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec\\_declaration/pdf/GA16\\_Quebec\\_Declaration\\_Final\\_PT.pdf](http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec_declaration/pdf/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf) [consultado OUT 2011]

<sup>226</sup> AUGÉ, Marc - “NÃO-LUGARES: Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade.” Lisboa: Editora 90 Graus, 2005, p. 67

<sup>227</sup> Idem, p. 67

<sup>228</sup> Declaração de Québec sobre a preservação do “*Spiritu loci*” 2008. Disponível em: [http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec\\_declaration/pdf/GA16\\_Quebec\\_Declaration\\_Final\\_PT.pdf](http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec_declaration/pdf/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf) [consultado OUT 2011]

*O espírito do lugar é construído por vários atores sociais, seus arquitetos e gestores, bem como seus usuários que contribuem ativamente e em conjunto para dar-lhe um sentido. Visto como um conceito relacional, o espírito do lugar assume ao longo do tempo um caráter plural e dinâmico capaz de possuir múltiplos sentidos e peculiaridades de mudança, e de pertencer a grupos diversos. Esta abordagem mais dinâmica se adapta melhor ao mundo globalizado atual, caracterizado por movimentos transnacionais da população, relocação populacional, contatos interculturais crescentes, sociedades pluralísticas e múltiplas ligações ao lugar.*

*O espírito do lugar oferece uma compreensão mais abrangente do caráter vivo e, ao mesmo tempo, permanente de monumentos, sítios e paisagens culturais. Supre uma visão rica, mais dinâmica e abrangente do patrimônio cultural. O espírito do lugar existe, de uma forma ou de outra em praticamente todas as culturas do mundo e é construído por seres humanos em resposta às suas necessidades sociais. As comunidades que habitam o lugar, especialmente quando se trata de sociedades tradicionais, deveriam estar intimamente associadas à proteção de sua memória, vitalidade, continuidade e espiritualidade.*<sup>229</sup>

Face à inexistência de programas de educação ou de protecção legal do espírito do lugar, o ICOMOS recomenda que sejam implementadas reuniões com peritos de diferentes formações, bem como pessoas das comunidades com vista à criação e implementação de medidas para a sua protecção e promoção.

Esta recomendação só por si valida a pertinência da presente investigação, a qual deverá, uma vez completada, seguir o caminho do poema: prosseguir caminho ao encontro do outro, do cidadão para que dela se aposse e a renove.

Entregue à participação da comunidade, dos amantes da cidade e da poesia, sejam estes poetas, residentes, ou visitantes, os quais deverão prosseguir na identificação de poemas e locais.

*“Como o espírito do lugar é um processo em permanente reconstrução, que corresponde à necessidade por mudança e continuação das comunidades, (...) pode*

---

<sup>229</sup> Declaração de Québec sobre a preservação do “Spiritu loci” 2008. Disponível em: [http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec\\_declaration/pdf/GA16\\_Quebec\\_Declaration\\_Final\\_PT.pdf](http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec_declaration/pdf/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf) [consultado OUT 2011]

*variar ao longo do tempo e de uma cultura para a outra, em conformidade com as suas práticas de memória.*<sup>230</sup>

Consideramos que os itinerários constituem um método adequado às necessidades identificadas pelo ICOMOS da existência de uma relação estreita e dinâmica entre os diferentes tipos de Património e destes com o cidadão.

Este projecto deverá revelar-se como um processo e não como um trabalho acabado e fechado sobre si mesmo. Novos poemas, lugares e itinerários deverão ser identificados, deverão integrar as temáticas existentes, ou identificar novas. Só assim, o “Espírito do Lugar” se pode manter vivo, condição inseparável da sua preservação.

#### **1.4 Design e Património Intangível**

A salvaguarda do Património Intangível pressupõe identificação e comunicação, processos nos quais deve ser considerada a utilização de uma metodologia aliçada nos processos de Design centrados no utilizador. Este conceito baseia-se nas vertentes de colaboração interdisciplinar e de experimentação, permitindo trabalhar questões emocionais e cognitivas no sentido de encontrar soluções inovadoras para a sua salvaguarda, de acordo os princípios do “Design Thinking”. Estes princípios assentam numa metodologia de actuação interdisciplinar cujo centro é o ser humano e o seu bem estar, ou seja: *“O conceito de design thinking normalmente refere-se aos processos de concepção, pesquisa, prototipagem e interação com o usuário”*<sup>231</sup>.

Estes princípios, apesar de não serem novos nem exclusivos do pensamento de Design, vêm assumindo uma posição de relevo na actual conjuntura cultural, onde a sociedade se organiza cada vez mais em rede, onde a hierarquia tende a ser substituída por participações multidisciplinares, envolvendo diferentes intervenientes, com formações diferenciadas, para obter conexões inovadoras.

---

<sup>230</sup> Declaração de Québec sobre a preservação do “Spiritu loci” 2008. Disponível em: [http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec\\_declaration/pdf/GA16\\_Quebec\\_Declaration\\_Final\\_PT.pdf](http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec_declaration/pdf/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf) [consultado OUT 2011]

<sup>231</sup> LUPTON, Ellen. Org “Graphic Design Thinking – Intuição, Ação, Criação”. Barcelona: Gustavo Gili, SL, 2012: 5

Os cidadãos, reclamam uma intervenção participativa em todos os domínios. Hoje, não somos mais espectadores passivos, mas sim cidadãos activos, para quem o consumir faz parte integrante do fazer. Se isto é uma realidade transversal à nossa contemporaneidade, no que se refere aos processos de salvaguarda do Património Cultural Intangível, esta atitude é absolutamente imprescindível. Sabemos que a prática social do Design no que o liga directamente a uma sociedade humanitária, é uma ideia um pouco utópica *“O design só pode cumprir uma função humanitária onde existam actores socio-económicos (“clientes”) que assumam um compromisso social real, não perverso.”*<sup>232</sup>. No entanto, no que se refere aos processos de salvaguarda do Património Intangível, esta realidade não se deve colocar, uma vez que a sua preservação não assenta nas lógicas de mercado.

De acordo com LUPTON (2012: 5), sabemos que alguns defensores do “design thinking”, desvalorizam a componente formal do Design, queremos no entanto enfatizar que, de acordo com a mesma autora, consideramos toda a linguagem formal, um elemento indispensável no processo de desenvolvimento criativo conceptual e projectual.

O designer assume um papel de relevo na construção das mensagens, nomeadamente no que se refere à selecção dos seus elementos significativos, ao desenvolvimento técnico e estético. Sabemos de acordo com MUNARI (S/data: 87 a 90) que, tudo o que se vê constitui uma forma de comunicação visual, mas que nem toda a comunicação é casual e que quando a comunicação é intencional existe a necessidade de contemplar os aspectos técnicos e práticos, assim como os estéticos dos quais fazem parte integrante a conjugação harmónica dos seus elementos, as suas características formais e relacionais.

*“Num mundo em mudança permanente, o designer é chamado a antecipar problemas, definir estratégias, gerar oportunidades e liderar projectos multidisciplinares. (...) O designer exerce uma actividade projectual – que incorpora e produz inovação – destinada a estabelecer as qualidades formais e funcionais de*

---

<sup>232</sup> CHAVEZ, Norberto “La función social del diseño: realidad y utopia” S/Data. Disponível em: [http://www.norbertochaves.com/articulos/texto/la\\_funcion\\_social\\_del\\_diseno\\_realidad\\_y\\_utopia](http://www.norbertochaves.com/articulos/texto/la_funcion_social_del_diseno_realidad_y_utopia) TL. De *“El diseño sólo puede cumplir una función humanitaria allí donde existan actores socio-económicos (“clientes”) que asumen un compromiso social real, no perverso.”*



*(...) sistemas e mensagens, tendo em conta a sua interacção com o homem e considerando um ciclo de vida completo – da produção à utilização e eventual extinção.*”<sup>233</sup>

A salvaguarda do Património Intangível é mais um desafio que se coloca aos designers, pelo seu carácter interdisciplinar exige uma visão global e transdisciplinar e a capacidade de estabelecer ligações entre as dimensões subjectivas e objectivas.

Os designers trabalham com a dimensão intangível, ou seja, com ideias que uma vez transformadas em “imagens” ou formas, se tornam inteligíveis e acessíveis aos cidadãos. A visualidade é determinante na inteligibilidade e fruição do Património Intangível. Segundo JOAN COSTA (2011) o que define o Design Gráfico é a sua essência visual, no entanto *“os olhos não são mais do que terminais do cérebro na sua conexão com o exterior. Neste contexto, percebe-se que o Design gráfico tenha um duplo destino: a sensibilidade estética e o conhecimento.*”<sup>234</sup>. Estas dimensões referidas, estética e conhecimento, correspondem às necessidades para possibilitar o acesso ao que designamos por fruição e inteligibilidade, também FRASCARA (2000: 20)<sup>235</sup> refere que o designer trabalha com a interpretação e ordenamento das mensagens para as apresentar em imagens visuais.

#### 1.4.1 Responsabilidade social do Design

Acreditamos que, apesar da necessidade das questões ambientais e de sustentabilidade do planeta deverem ser sempre consideradas e acauteladas em qualquer projecto de Design, a responsabilidade social do Design não se esgota aqui, outras dimensões deverão ser consideradas nomeadamente as que se prendem com a cultura dos povos e comunidades, sendo a protecção do Património Cultural Intangível, uma nova questão que se coloca à sociedade, não podendo ser descurada por se revelar determinante na manutenção das iden-

---

<sup>233</sup> Associação Portuguesa de Designers “O que é o Design?” Disponível em: [http://apdesigners.org.pt/?page\\_id=127](http://apdesigners.org.pt/?page_id=127), último acesso em 6 de Março de 2012

<sup>234</sup> COSTA, Joan. “Design para os olhos – Marca, Cor, Identidade, Sinalética”. Lisboa: Dinalivro, 2011 (p:165)

<sup>235</sup> FRASCARA, Jorge (1988) “Diseño Gráfico y Comunicacion”. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2000, p:20

tidades locais, e contribuir para a diversidade cultural, a qual se encontra em risco por via do acelerado processo de globalização (COSTA, 2011<sup>a</sup>: 359).

A prática do Design de Comunicação assume, numa era de sociedade em rede potenciada pelas tecnologias da informação e da comunicação, uma responsabilidade acrescida na consciencialização e educação dos indivíduos e das comunidades. As questões éticas e as preocupações sociais deverão ser contempladas com exactidão e rigor na construção de todas as mensagens.

O Design tem hoje um grande poder para influenciar o mundo, através das suas produções, uma vez que, por via das tecnologias e recursos utilizados todas as mensagens produzidas, sejam implícitas ou explícitas, são transmitidas e têm eco num universo cada vez mais alargado de pessoas. A mensagem, uma vez disponibilizada, fica acessível instantaneamente em todo o planeta (BERMAN, 2009).

*“Se a comunicação rigorosa é um aspecto que não pode ser descurado, as actuais tendências sociais e culturais trazem à prática do Design outras exigências e necessidades de abordagem comunicacional que, para além do acesso ao conhecimento, possibilitam a experiência lúdica, a fruição e a liberdade individual de acesso ao consumo cultural”<sup>236</sup>.*

A dimensão lúdica, a informação e as imagens electrónicas virtuais, ou as “não coisas”, como define FLUSSER (2007: 52-58) dominam o nosso mundo, fazendo deslocar o nosso interesse *“das coisas para as informações. Estamos cada vez menos interessados em possuir coisas e cada vez mais querendo consumir informações”<sup>237</sup>*. FLUSSER antevê o novo Homem como um *performer*, um *Homo Ludens* e não como um *Homo Faber*, para quem não importa ter ou fazer, mas sim conhecer, experimentar e vivenciar.

---

<sup>236</sup> COSTA, Maria Luisa “Design para a diversidade cultural”, Revista “Convergências” nº 10, Novembro de 2012. Disponível em: <http://convergencias.esart.ipcb.pt/artigo/132>

<sup>237</sup> FLUSSER, Vilém. “O Mundo codificado – por uma filosofia da comunicação”. São Paulo: Cosac Naify, 2007:55

#### 1.4.2 Design e comunicação do PCI

Tendo por base os pressupostos anteriormente enunciados no que se refere às necessidades sociais e culturais dos indivíduos e de acordo com o previsto no Decreto-Lei nº 139/2009. Capítulo I - artº 2º alínea e), a nossa investigação propõe-se promover a «acessibilidade através da informação e divulgação pública de forma sistematizada do Património Cultural Imaterial, de modo a garantir o seu conhecimento e valorização, bem como a sensibilização para a sua existência através da sua adequada identificação, documentação, estudo e fruição»<sup>238</sup>.

O nosso objectivo é desenvolver um projecto adequado que contemple todas as dimensões do Património Intangível, de acordo com as necessidades culturais e sociais contemporâneas, considerando que as regras mudaram e hoje as novas regras estabelecem-se a partir de redes e não de hierarquias (SANDERS: 1999). Defendemos que a prática do Design participativo, deverá ser integrada nos processos comunicativos do Património Cultural Intangível, pois para além de este Património necessitar de estar em diálogo com a comunidade a que respeita, o facto de existirem novas formas sociais e culturais de estar no mundo, faz com que exista a necessidade do desenvolvimento de novas ferramentas que permitam aos cidadãos participar activamente nos processos culturais. *“As pessoas querem expressar-se e participar directamente e proactivamente no processo de desenvolvimento de design.”*<sup>239</sup> No entanto, esta participação não invalida a necessidade do desenvolvimento de um processo de Design que englobe, não apenas a dimensão social do Design, mas também aspectos formais e estéticos.

*“Todas as experiências que o designer faz, a experimentação com matérias e instrumentos actuais, de modo a obter dados para utilizar o material justo e com os meios mais adequados, a fim de produzir objectos para todos, cuja função seja compreendida e se adaptem a uma necessidade efectiva e não inventada, fazem parte de uma tradição que se cria no dia a dia. O designer deixará sem dúvida a*

---

<sup>238</sup> Disponível em: <http://dre.pt/pdf1sdip/2009/06/11300/0364703653.pdf>

<sup>239</sup> SANDERS, Elizabeth B.-N. “From user-centered to participatory design approaches” in “Design and the Social Sciences: Making Connections” Edited by FRASCARA, Jorge. London and New York: Taylor & Francis 2002, p: 2 T.L. de: “People want to express themselves and to participate directly and proactively in the design development process.”

*marca do seu tempo naquilo que faz, justamente graças a esta tarefa de reconhecimento dos meios e das necessidades da sua época”*<sup>240</sup>

Para aferirmos da pertinência deste projecto, tornou-se necessário em primeiro lugar, analisar em termos teóricos a evolução do conceito de Património, identificando paralelamente as necessidades sociais e culturais que se encontram no cerne desta evolução, bem como a importância que assume na nossa sociedade o reforço do “espírito do lugar” e de que modo podem os Itinerários Culturais possibilitar a experiência do lugar e o conhecimento da poesia e do Património Material que se lhes encontra associado.

---

<sup>240</sup> MUNARI, Bruno. “Artista e designer”. Lisboa: Editorial Presença, 1979, p:43



## 2. DESIGN E NOVA MUSEOLOGIA

### 2.1 Design, Nova Museologia e processos participativos

O movimento da “Nova Museologia” defende a proximidade ao cidadão através de interacções e participações activas. Encontra eco no designado *Design Thinking*. Ambos incentivam a intervenção dos utilizadores finais, no processo de construção e desenvolvimento de narrativas.

*“No novo espaço do design, aprenderemos a desenvolver design para experienciar. Design para experienciar é o design que coloca a experiência primeiro e constrói para a apoiar e melhorar. Começa com pessoas reais, com as suas necessidades e sonhos, não com tecnologia. Isto é sobre desenvolver design com as pessoas e não apenas para elas. É participativo. Design para experiência aborda toda a experiência do utilizador, o que inclui não apenas as experiências correntes (o momento), mas também experiências passadas (memórias) e experiências do futuro (sonhos)”.*<sup>241</sup>

Tal como o papel do museólogo não pode ser substituído, também o papel do designer não pode ser depreciado, muito embora os cruzamentos de informação, a interdisciplinaridade e a participação de diferentes agentes culturais sejam uma mais valia no processo criativo e cognitivo, onde as técnicas e processos desenvolvidos por profissionais especializados deverão ser valorizadas. O designer deverá actuar, tendo por objectivo chegar ao cidadão através do desenvolvimento de elementos facilitadores de uma participação activa, tanto durante o processo de concepção do projecto, como depois do processo implementado, devendo disponibilizar meios que, para além de propiciarem uma participação activa, permitam posteriormente obter um retorno da satisfação do público e a permanente avaliação e reformulação do projecto.

---

<sup>241</sup> Sanders, Elizabeth B.-N. “A New Design Space”. 2001. Disponível em: [http://www.maketools.com/articles-papers/NewDesignSpace\\_Sanders\\_01.pdf](http://www.maketools.com/articles-papers/NewDesignSpace_Sanders_01.pdf) . Acedido em 4 de Março de 2013

T.L. de: “In the new design space, we will learn to design for experiencing. Design for experiencing is design that puts experience first and builds to support and enhance it. It starts with real people and their needs and dreams, not with technology. It is about designing with people and not just for them. It is participatory. Design for experiencing addresses the whole user experience, which includes not only the current experience (the moment), but also past experiences (memories) and future experiences (dreams).”

Pelo paralelismo existente a nível de princípios e metodologias, os recursos utilizados pela Nova Museologia, são os adequados à preservação do Património Intangível. Ao longo da investigação, no que se refere à estrutura organizacional dos conteúdos, utilizaram-se os princípios definidos para desenvolvimento de programas museológicos, visto o nosso objectivo ser a criação, em Lisboa, de um Museu da Poesia a céu aberto. Trata-se de um projecto de Design, assente no desenvolvimento de Itinerários Poéticos, nos quais a poesia se assume como Património Intangível de Lisboa, e a cidade o seu espaço museográfico. A cidade configura, deste modo, um extenso museu a céu aberto, no qual os poemas se revelam em articulação com o Património Material.

Nesta dissertação, utilizam-se os termos Museologia e Museografia de acordo com as definições do ICOM e descritas por HERNANDEZ, (2001 e 2006) e FERNÁNDEZ (2003, 2006), sendo a Museologia definida como a ciência aplicada ao Museu, a qual estuda as relações histórias e sociais, assim como a relação com o meio físico, os sistemas específicos de investigação, conservação e organização. A Museografia relaciona-se com os aspectos técnicos e práticos, instalação das colecções e arquitectura. *“Podríamos defini-la como a infra-estrutura em que descansa a Museologia. Em consecuencia, Museologia e Museografia complementam-se mutuamente.”*<sup>242</sup>

### 2.1.1 Do Templo das Musas ao Museu a Céu Aberto

As novas tendências museológicas distanciam-se da Museologia tradicional, no que diz respeito à prioridade do objecto a preservar e à ligação entre Museu e cidadão, tanto ao nível de conteúdos e processos expositivos, como na gestão museal. No entanto, estas novas tendências fazem uso dos recursos da utilizados pela Museologia tradicional, nomeadamente: *“... (colecta, conservação, inves-*

---

<sup>242</sup> HERNÁNDEZ, Francisca Hernández . “Manual de Museologia” . Madrid: Editorial Síntesis, SA. 2001 P:71. TL de: *Podríamos definirla como la infraestructura en la que descansa la Museología. En consecuencia, Museología y Museografía se complementan mutuamente.*”

*tigação científica, restituição, difusão, criação), que transforma em instrumentos adaptados a cada meio e projectos específicos”<sup>243</sup>.*

Verificamos que o conceito de “Museu”, apesar da evolução que sofreu e das adaptações que foi tendo, em resultado das necessidades e da transformação social, esteve sempre associado ao conhecimento, à memória e à sua preservação, através da exposição e salvaguarda dos conteúdos e das colecções.

A palavra “Museu” tem origem etimológica na palavra grega “*museion*”, referindo-se tanto nos templos dedicados às Musas, como às escolas filosóficas e de investigação científica, cuja protecção estava dependente das Musas, protectoras da Arte e das Ciências (HERNANDÉZ 2001: 14). O certo é que nos templos se guardavam os maiores tesouros da humanidade, tanto artísticos como científicos, e os sacerdotes eram os guardiões dos espólios (HERNANDÉZ 2001: 14 e FERNANDÉZ 2006: 48).

Na cultura romana, a palavra “*museion*” estava associada ao conhecimento e designava casa particular onde ocorriam reuniões filosóficas (HERNANDÉZ 2001: 15). Os romanos, por via dos espólios de guerra ou através de compras, angariaram uma grande quantidade de obras as quais eram sinónimo de prestígio social, facto que levou Vitruvius, arquitecto do século I a. C., a dar orientações sobre a forma da sua conservação, referindo que as pinturas deveriam ficar em salas viradas a Norte, enquanto as bibliotecas deviam orientar-se a Este (HERNANDÉZ 2001: 15).

Na Idade Média, os “tesouros”, principalmente constituídos por objectos destinados ao culto e manuscritos, eram guardados nas Catedrais, Igrejas e Conventos (HERNANDÉZ 2001: 15).

Mas as raízes do Museu, com a saída do Património de uma dimensão quase sagrada, têm origem no Renascimento, com a ascensão de uma burguesia culta, nomeadamente das grandes famílias italianas e do seu interesse pelo colecionismo.

---

<sup>243</sup> Declaração de Quebec - Princípios de Base de uma Nova Museologia - 1984



Verifica-se, a partir do final do Renascimento, um desenvolvimento progressivo da realidade museológica, em contexto privado. Durante o este período e até finais do século XVIII, os museus eram lugares privados que conjugavam arte e natureza. A partir do Renascimento desenvolve-se um gosto particular pelo coleccionismo, por parte, não apenas da aristocracia, mas também da burguesia. Este gosto tanto é dirigido para obras de arte como para elementos naturais. Considera HERNÁNDEZ (2006) que *“No final do Renascimento os museus movem-se entre o espaço público e o privado abarcando o mundo social do coleccionismo e o vocabulário humanista que fundamenta a sua base filosófica”*<sup>244</sup>

Com a Cultura do Iluminismo, no século XVIII, surgem estudos de grande relevância para a afirmação da Museologia como uma ciência, surgindo o termo Museografia na publicação do tratado de Museografia por Caspar Friedrich Neickel em 1727 (FERNÁNDEZ 2003:30; HERNÁNDEZ 2006:31). *“Museografia ou instruções para o correcto entendimento e interpretação dos museus ou gabinetes do mundo”*<sup>245</sup>, assim se designava o tratado de Neickel. Tinha por objectivo parametrizar a organização das colecções, resultantes do interesse pelo coleccionismo e que deram origem aos denominados “gabinetes de curiosidades”. Segundo FERNÁNDEZ (2003: 41), Neickel não desenvolveu um pensamento sobre o Museu, a sua obra apenas pretendia orientar os coleccionadores nas questões especificamente museográficas.

No século XVIII, surgem os primeiros museus públicos, mas é na Europa do século XIX que surge a génese do pensamento museológico, com Johann Wolfgang von Goethe a defender a teoria da organização do Museu em dois patamares de informação: um apenas de síntese, destinado ao público em geral, e um outro, com informação mais aprofundada e destinada a estudiosos ou especialistas. Afirma-se, deste modo, os eixos centrais das preocupações museográficas: a apresentação dos objectos, a sua ordenação e interpretação (FERNÁNDEZ 2003:41).

---

<sup>244</sup> HERNÁNDEZ, Francisca Hernández. “Planteamientos teóricos de la museología”. Gijón: Trea, S. L., 2006 p: 29

<sup>245</sup> *Idem* p: 31

*“Será porém no século XX que a museologia se consolidará como ciência, sendo aceite como disciplina académica a partir dos anos 60”*<sup>246</sup>. Toda a evolução social e cultural, ocorrida durante este século e em particular a partir dos anos 60, propiciam um olhar diferente sobre o Património e sobre a função do Museu. Novas práticas de actuação passam a ser defendidas, particularmente as direccionadas para as comunidades nas quais o Património se encontra integrado.

Em 1972, a “Mesa Redonda” de Santiago do Chile acolhe representantes dos museus de todo o mundo, os quais concluem que os museus necessitam de direccionar a sua atenção para as problemáticas sociais, devendo converter-se num instrumento de educação para as populações. Foram defendidos os princípios da interdisciplinaridade e da renovação museográfica, a fim de tornar a aproximação do Museu ao cidadão uma realidade. Foi também reconhecido o valor de novos tipos de Património, nomeadamente o gerado por sociedades contemporâneas. Daqui surgiram novas orientações que convergiram na designada “Nova Museologia” (HERNÁNDEZ e TRESSERRAS 2007:63). Com a Nova Museologia, surge um novo conceito de Museu, distante do conceito de Museu destinado a elites. O Museu deve agora cumprir uma missão social, estar ao serviço da comunidade.

### 2.1.2 Princípios da Nova Museologia

Muitas vezes, coloca-se a “Nova Museologia” em oposição à Museologia tradicional (FERNÁNDEZ 2003:8; TUGORES e PLANAS 2006: 103). Todavia, os estudos museológicos têm seguido o percurso histórico de evolução social, respondendo a transfigurações e necessidades culturais e adaptando-se aos requisitos de cada época. Este novo pensamento museológico é revelador desta realidade. Deriva das grandes alterações do conceito de Património, assim como das diferentes formas de relacionamento pelas quais a sociedade contemporânea se rege. O Museu de hoje, mais do que proteger e guardar o Património que se encontra a seu cargo, missão que não exclui, tem uma função social no sentido de educar e integrar as comunidades no seu seio, suscitando e incentivando atitudes parti-

---

<sup>246</sup> HERNÁNDEZ, Francisca Hernández. “Planteamientos teóricos de la museología”. Gijón: Trea, S. L., 2006

ativas por parte dos cidadãos, transformando-se o próprio Museu por via desta interacção.

*“Se o museu reflectiu em cada momento o conceito que se tem de património, é lógico que sofra crises e transformações de acordo com a sociedade. Neste caso, a necessidade de uma democratização e descentralização da cultura e uma aproximação aos cidadãos farão com que o museu passe de um templo da cultura, acessível apenas às elites culturais, a ser um instrumento de educação ao serviço da sociedade.”<sup>247</sup>*

O movimento da “Nova Museologia” que defende a aproximação do cidadão ao Património, resulta, em grande parte, de uma oposição ao papel dominante exercido pelos Conservadores dos Museus de Arte e da inexistência de reformas nos museus, ou seja, da incapacidade de adaptação à realidade e às mudanças sociais (HERNÁNDEZ, 2006:163-164). Teve a sua primeira expressão pública e internacional em 1972, na “Mesa-Redonda de Santiago do Chile” organizada pelo *International Council of Museums* (ICOM). Nesta reunião, colocaram-se questões e reflectiu-se sobre qual era e qual deveria ser a função social do Museu, qual a participação que os cidadãos deveriam ter na gestão patrimonial.

Em 1981, André Desvallées lança em França as bases de um novo conceito de Museu, o ecomuseu, em 1984, a Declaração de Quebec vem reconhecer a “Nova Museologia” e no ano seguinte é criado o “Movimento Internacional para uma Nova Museologia” (MINOM). (PRIMO 2007, p: 125). Aqui foram adoptados os princípios pelos quais se regem as novas tendências museológicas. Estes princípios configuram uma prática de museologia activa, em estreita ligação com os locais, com as suas comunidades e iniciativas. Progressivamente, passa a ser defendida a ideia da necessidade do Museu sair do seu espaço circunscrito para o território, numa atitude de proximidade e diálogo com o cidadão.

Este movimento encontra-se particularmente direccionado para a defesa da vocação social do Museu, no seu carácter interdisciplinar e apoia-se nos novos

---

<sup>247</sup> TUGORES, Francesca. PLANAS, Rosa. “Introducción al patrimonio cultural”. Gijón: Ediciones Trea, 2006. P:103. TL de: Si el museo ha reflejado en cada momento el concepto que se tiene del patrimonio, es lógico que sufra crisis y transformaciones de la mano de la sociedad. En este caso, la demanda de una democratización y descentralización de la cultura y un acercamiento de esta a todos los ciudadanos harán que el museo pase de ser un templo de la cultura, accesible solamente a las elites culturales, a ser un instrumento de educación al servicio de toda la sociedad.

meios de comunicação. Preconiza diferentes tipologias de museus, sempre com o objectivo de tornar o conhecimento acessível às populações, envolvendo-as através de estruturas reflexivas e descentralizadas.

Para HERNANDÉZ (2001: 73,74) a “Nova Museologia” reflecte a crise de identidade dos museus: o objecto central de foco e atenção deixa de ser exclusivamente o Museu, passando a ser a comunidade. O Museu deixa de ter um olhar direccionado para o objecto, nas suas valências artísticas, históricas, arqueológicas e etnográficas, olhando-o agora enquanto documento e reflexo da sociedade e de uma cultura. FERNANDÉZ (2003) refere que a “Nova Museologia” é a denominação de um movimento internacional que procura uma nova linguagem e expressão, uma nova abertura e participação sociocultural. As novas concepções museológicas são opostas às da Museologia convencional, tanto na perspectiva metodológica a adoptar ao nível da investigação como das estratégias e do enfoque da prática profissional, razão pela qual, a definição de Museu, Museologia e Museografia diferem, de acordo com os sistemas de valores culturais que defendem. A “Nova Museologia”, defende a ruptura de fronteiras entre Museu e comunidade, o que é distinto dos pressupostos da Museologia tradicional, tanto nos aspectos teóricos como nas medidas práticas.

*“Em suma, a nova museologia tem sido estimulada e promovida de forma eficaz através de uma série de circunstâncias de carácter técnico e museográfico, e especialmente pela abertura e evolução de mentalidades dos museólogos. Esta corresponde às solicitações socioculturais do público e das comunidades, que têm tido um crescimento contínuo desde o final da Segunda Guerra Mundial. Entre estas causas ou circunstâncias, é necessário insistir na abertura proveniente da investigação científica e as suas consequentes aplicações tecnológicas sobre os objectos da cultura material”<sup>248</sup>*

---

<sup>248</sup> Fernández, Luis Alonso. “Introducción a la nueva museología”. Madrid: Alianza Editorial, 2003. P: 78. TL de: En definitiva, la nueva museología ha sido propiciada e impulsada de modo efectivo por una serie de circunstancias de carácter técnico y museográfico, y especialmente por una evolución de apertura en la mentalidad de los museólogos. Ésta se corresponde con la habida y constable en la demanda sociocultural del público o de comunidades concretas, que ha tenido un continuo crecimiento desde el fin de la Segunda Guerra Mundial. Entre estas causas o circunstancias, es necesario insistir en la apertura proveniente de una mayor investigación científica y sus consiguientes aplicaciones tecnológicas sobre los objetos de la cultura material

Segundo uma análise de FERNÁNDEZ (2003: 82,83), de acordo com os princípios fundadores da Nova Museologia, os conceitos estabelecidos por Marc Maure, museólogo norueguês membro do ICOFOM (International Committee for Museology), são definidos do seguinte modo:

1. A existência de uma democracia cultural, ou seja, nenhuma cultura dominante, se pode auto-denominar como sendo “a cultura” e sobrepondo-se a outra. Constituindo um factor de determinante a valorização, a preservação e a difusão da cultura de cada grupo.
2. Um novo paradigma que se assume perante o Museu tradicional e que se consubstancia nas três seguintes dicotomias:
  - da monodisciplinarietà à pluridisciplinarietà,
  - do público para a comunidade
  - do edifício ao território
3. A consciencialização da comunidade do valor e respeito que devem ter pela sua cultura.
4. Um sistema aberto e interactivo, no qual são abandonadas as práticas do Museu tradicional. O novo Museu estará próximo da comunidade, circular e aberto, terá por objecto o Património doado pela comunidade.
5. O funcionamento do novo Museu baseia-se na participação activa da comunidade, no qual o museólogo deixa de ser um perito detentor da verdade, actuando como catalisador das necessidades comunitárias.
6. Relativamente à exposição, esta passa a ter um papel preponderante para a consciencialização, uma vez que se expõem objectos e práticas de uso corrente.

Os diagramas apresentados, nas figuras 2, 3 e 4, reflectem as mudanças paradigmáticas dos museus, tentando espelhar o funcionamento, Museu tradicional versus novo Museu.

## DO EDIFÍCIO AO TERRITÓRIO

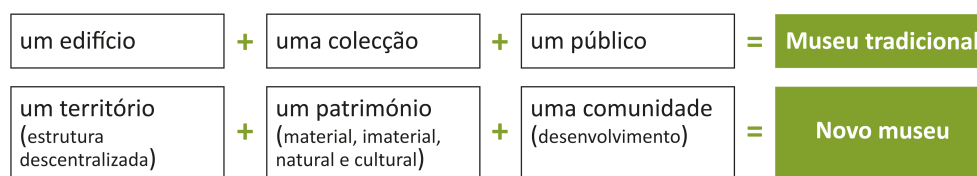


Figura. 2 – Representação diagramática das diferenças entre o Museu tradicional e o novo Museu.

Adaptado de Fernández (2006: 325)

## FUNCIONAMENTO DO “MUSEU TRADICIONAL”

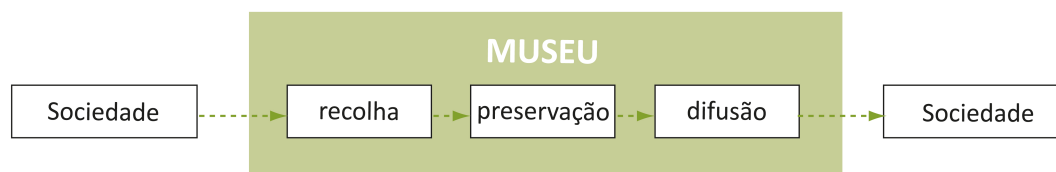


Figura. 3 – Representação diagramática do funcionamento do Museu tradicional

Adaptado de Fernández (2006: 325)

## FUNCIONAMENTO DO “NOVO MUSEU”

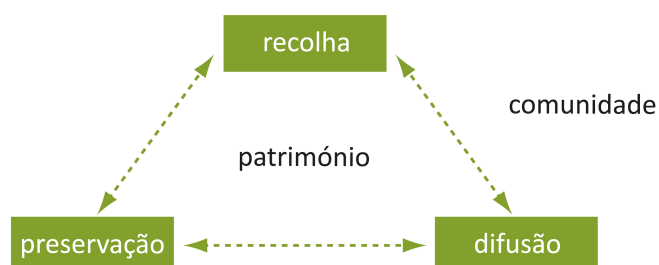


Figura. 4 – Representação diagramática do funcionamento do “Novo Museu”

Adaptado de Fernández (2006: 325)

### 2.1.3 Museu ao serviço da comunidade

Como podemos verificar, no “novo Museu”, a partilha e a interacção manifestam-se num processo circular de renovação permanente. O novo Museu, configura um espaço destinado a um público específico. A razão da sua existência é estar ao serviço da comunidade e ser factor de desenvolvimento cultural, social e económico, actuando no território e em equipamentos diversos. Tem um papel a desempenhar junto da comunidade, no âmbito da educação e do conhecimento, reforçando o seu papel de facilitador no acesso à compreensão e no desenvolvimento cultural da humanidade.

Segundo FERNANDÉZ (2006: 104, 105), estes museus preservam as tradições locais e contribuem para ampliar a diversidade cultural, a qual poderia desaparecer sem a contribuição dos museus. Apesar de direccionados para a educação e preservação da memória dos seus públicos, os seus conteúdos são também de interesse turístico por revelar a história da comunidade e promover o diálogo entre residentes e visitantes. A riqueza dos países consiste na diversidade cultural de que são compostos, não devendo as instituições e os cidadãos permitir que esta diversidade seja esquecida ou ignorada. Para tal, é necessária a existência de uma atitude de promoção e consciencialização das populações para a importância do seu Património Histórico, Natural e Cultural.

*“Implicar a comunidade local nos projectos conservacionistas e museológicos para que se sinta parte actora e participante em vez de espectadora passiva de uns projectos vindos de fora e realizados exclusivamente por um grupo de <peritos>”<sup>249</sup>.*

Estas necessidades resultam de um novo paradigma social de descentralização da cultura e de funcionamento em rede, onde a troca de conhecimentos e de informação, assim como a partilha de experiências, são profundamente privilegiadas, desejando as populações assumir um grande protagonismo na gestão das suas vidas.

A disciplina do Design, não é alheia a estas realidades, reflectindo os desígnios do denominado *Design Thinking*, estas necessidades e o reconhecimento da mais

---

<sup>249</sup> HERNÁNDEZ, Josep Ballart. TRESSERRAS, Jordi Juan i. "Gestión del Patrimonio cultural." Barcelona: Ariel, 2007. P: 77 TL de: Implicar a la comunidad local en los proyectos conservacionistas y museológicos para que se sienta parte actora y participe en vez de espectadora pasiva de unos proyectos venidos de fuera y realizados exclusivamente por un grupo de “expertos”.

valia que pode ter o contributo de diferentes saberes no processo criativo e no suporte das metodologias projectuais.

## 2.2 Nova Museologia e Património Cultural Intangível

A evolução do conceito de Património também contribuiu para a reflexão sobre o papel dos museus na sociedade contemporânea. Hoje, a noção de Património já não se restringe aos artefactos e aos monumentos, a sua dimensão intangível necessita ser comunicada e salvaguardada. O Património Intangível deve ser objecto de uma atenção especial por parte das instituições responsáveis, assim como dos agentes culturais e investigadores. Por isso, consideramos necessária a existência de abordagens diferenciadas ao Património, quer no âmbito da sua identificação quer no da sua preservação, revelando-se as novas tendências e práticas museológicas, adequadas para o suporte e protecção deste tipo de Património.

O processo de identificação patrimonial reveste-se de grande importância para qualquer sociedade, uma vez que ao identificar e, conseqüentemente, proteger um determinado Património e não outro, realiza-se uma escolha, uma opção que irá condicionar o olhar e o pensamento futuro sobre determinada sociedade e cultura.

*“O conceito de património é uma construção cultural: em cada contexto e momento da história se têm diferentes considerações do tipo de objectos que merecem sobreviver ao tempo, facto que reflectirá a ideologia e o sistema de crenças de cada momento. Assim, a “patrimonialidade” não provém dos objectos, mas sim dos sujeitos, e o processo de patrimonialização é um processo de construção da memória colectiva”*<sup>250</sup>

Esta realidade, faz com que o rigor a colocar na identificação do Património intangível deva ser extremamente criterioso, por um lado porque se pretende a adesão e o envolvimento das comunidades com o Património, por outro porque

---

<sup>250</sup> TUGORES, Francesca. PLANAS, Rosa. “Introducción al patrimonio cultural”. Gijón: Ediciones Trea, 2006. P:19. TL de: “El concepto de patrimonio es una construcción cultural: en cada contexto y momento de la historia se dan diferentes consideraciones del tipo de objetos que merecen sobrevivir al tiempo, hecho que reflejará la ideología y el sistema de creencias de cada momento. De esta manera, la “patrimonialidad” no proviene de los objetos, sino de los sujetos, y el proceso de patrimonialización es un proceso de construcción de la memoria colectiva”



com esta identificação estamos a construir uma narrativa que retrata o nosso quotidiano, a fazer história e a criar memórias para o futuro. Assim, o processo de identificação deve contemplar um vasto e diversificado leque de histórias, memórias, tradições, modos de fazer, particularidades culturais com as quais diferentes tipos de comunidades e cidadãos se identificam, assegurando uma imagem da sociedade e da sua cultura às gerações vindouras, real e diversificada.

A Museologia tem vindo a estudar de que modo pode responder às questões que a realidade social e cultural lhe coloca, nomeadamente no que respeita à aproximação dos públicos com o Património e à função educativa do Museu, assim como os métodos e as abordagens a realizar para salvaguardar o Património Intangível. Em Portugal, a missão de identificar e promover o Património Intangível, encontra-se atribuída ao Instituto dos Museus e da Conservação (IMC), sendo da sua responsabilidade:

*“desenvolver e executar a política cultural nacional no domínio do Património Cultural Imaterial (PCI), designadamente através da promoção do respectivo estudo, preservação, conservação, valorização e divulgação, bem como da definição e difusão dos normativos, metodologias e procedimentos relativos às diversas componentes da sua salvaguarda. É também ao IMC que compete a coordenação, a nível nacional, das diversas iniciativas a desenvolver no âmbito da salvaguarda deste domínio.”<sup>251</sup>*

A urgência desta salvaguarda resulta da necessidade de preservar a diversidade cultural, num mundo que se torna de dia para dia mais igual. O desenvolvimento de estudos centrados no Património Intangível e nas suas especificidades, afigura-se-nos como uma necessidade estruturante para a sua defesa e salvaguarda. Mantê-lo vivo, em diálogo com as populações, será o grande desafio colocado a todos quantos pretendem dar contributos para a sua preservação, nomeadamente a comunidade científica e os investigadores de diferentes áreas.

Face a todas as mudanças culturais e sociais e, em particular, à mudança do conceito de Património, será fácil entender a necessidade de reajustamento que as sociedades requerem da ciência do Museu, exigindo-lhe respostas para os

---

<sup>251</sup> Informação disponível na página do IMC : [http://www.ipmuseus.pt/pt-PT/patrimonio\\_imaterial/ContentDetail.aspx](http://www.ipmuseus.pt/pt-PT/patrimonio_imaterial/ContentDetail.aspx) (consultada em 30 de Jul 2012)

métodos e meios a utilizar para preservar a imaterialidade. No contexto actual, as histórias e as memórias dos povos revelam-se como Património, tão ou mais importante do que os artefactos e monumentos por estes construídos e nos quais radicava toda a atenção e aos quais era direccionada a actuação tradicional dos museus.

*“O Património é algo mais do que objectos e monumentos, é a expressão do sentir dos povos, das suas relações com o mundo que o rodeia e com os seres humanos com que partilham ideias e diferentes visões de conceber a vida. Por isso, os povos têm que estar atentos a reconhecer e conservar os relatos que têm lugar na sua cultura e no seu património, relacionando-o com o contexto da sociedade em que vivem. A linguagem, o mito, a religião, a arte, a música, a dança, as tradições, as lendas e a poesia constituem parte da vida humana, portanto, também o campo simbólico do património intangível que vai mais além do que se pode tocar”<sup>252</sup>.*

No século XXI, o Museu de cariz contemplativo, depósito de obras de arte, encontra-se cada vez mais distante das necessidades e interesses dos cidadãos. A nova Museologia, surgida da necessidade de abertura a tendências contemporâneas, consolida novos mecanismos facilitadores de participação e de empenho da comunidade com o seu Património, por via da construção de novas narrativas, activando processos promotores de comunicação e experienciação do Património. Esta realidade lança reptos aos profissionais e investigadores do Museu e propicia novos conceitos que viabilizam novas abordagens ao Património.

### 2.2.1 Processos museológicos e a poesia como PCI

A Museologia, enquanto ciência, também investiga quais os métodos e práticas necessárias para a preservação do Património. A comunicação e exposição fazem

---

<sup>252</sup> HERNÁNDEZ, Francisca Hernández. “Planteamientos teóricos de la museología”. Gijón: Trea, S. L., 2006 p: 272 - TL de: “El patrimonio es algo más que objetos y monumentos, es la expresión del sentir de los pueblos, de sus relaciones con el mundo que los rodea y con los seres humanos con los que comparten ideas y visiones diferentes de concebir la vida. Por ello, los pueblos han de estar atentos a recopilar y conservar los relatos que tienen lugar en su cultura y en su patrimonio y relacionarlos con el contexto cultural de la sociedad en la que viven. El lenguaje, el mito, la religión, el arte, la música, la danza, las tradiciones, las leyendas y la poesía constituyen parte de la vida humana y, por tanto, también el campo simbólico del patrimonio intangible que va más allá de lo que se puede ver y tocar.”

parte integrante da preservação, objecto de estudo no âmbito museológico. As reflexões produzidas são materializadas por via da prática museográfica, que procura encontrar respostas para diferentes necessidades, tornando o Património acessível ao público.

O Design constitui parte integrante do processo museográfico. Define estratégias, metodologias e canais adequados para que a divulgação e interpretação do Património sejam uma realidade. Deste modo, o Design presta um contributo determinante na mediação necessária entre Património e público, tornando possível o conhecimento e a fruição do Património.

No caso da poesia como Património Intangível de Lisboa, esta comunicação pode ser estruturada e sistematizada através do projecto de itinerários, que possibilitam a organização de elementos tanto materiais como imateriais. No que se refere à poesia escrita sobre a cidade, ela torna-se “visível” através de uma estrutura organizativa temática e não dispersa por diversas publicações, de diferentes autores, possibilitando assim,

*“(...) ao visitante entrar no território e desfrutá-lo escolhendo os “fragmentos” de património que antes existiam com uma desordem total, permitindo simultaneamente contrastar o que se descobre com o que já se conhece”.*<sup>253</sup>

Os conjuntos temáticos possibilitam um “fabricar de sentido”, a partir do qual é possível desenvolver acções comunicativas de dinamização e animação do Património, tanto de carácter permanente como sazonal, permitindo captar diferentes públicos, com distintas motivações.

O Património Intangível, face às suas especificidades, requer para além de um olhar particularmente atento para a sua singularidade, um processo de identificação, de catalogação, inventariação e comunicação diferenciados. Para cada tipologia patrimonial, será necessário identificar estratégias e desenvolver projectos diversificados que possibilitem a sua comunicação e consequente salvaguarda.

---

<sup>253</sup> HERNÁNDEZ, Josep Ballart. TRESSERRAS, Jordi Juan i "Gestion del Património cultural". Barcelona: Ariel, 2007.

Relativamente aos processos pensados e propostos para salvaguarda do PCI, encontram-se entre as opções mais privilegiadas e recomendadas a utilização de novas tecnologias, nomeadamente o registo videográfico e sonoro. Consideramos, no entanto, que esta possibilidade pode ser muito redutora para a problemática que engloba a preservação do Património Intangível, uma vez que, para além do registo, existe a necessidade de vivências e experiências cognitivas e interpretativas que permitam a sua fruição.

*“(...) difundir não é unicamente comunicar a informação inerente a um objecto ou lugar, é estimular, fazer reflectir, provocar e comprometer. Para o que dispomos da ferramenta de interpretação. As estratégias de difusão do património definem-se a partir de um processo de investigação no qual se parte dos elementos e conjuntos patrimoniais existentes (o património arquitectónico, os equipamentos museográficos, os testemunhos do passado, e o ambiente natural), junto com outros elementos da identidade local tais como as festas, o folclore ou a gastronomia. Mas como veremos também, a interpretação não é viável se não dentro de um projecto global de comunicação.”<sup>254</sup>*

No âmbito da nossa investigação sobre a poesia como Património Intangível da cidade de Lisboa, consideramos que o método mais adequado para a sua promoção, de acordo com as novas tendências museológicas, será através de um projecto interpretativo e comunicativo de Itinerários Poéticos, os quais configuram um Museu a céu aberto comumente designado por Museu *in situ*, o qual manterá a poesia enquanto *“(...) Património nas suas relações com o meio em que se insere, na sua dinâmica social e no seu papel como elemento simbólico”<sup>255</sup>*.

Esta tipologia de Museu será a mais adequado à comunicação dentro de um espaço territorial urbano, auxiliando-nos na leitura da cidade, das suas diferentes

---

<sup>254</sup> HERNÁNDEZ, Josep Ballart, TRESSERRAS, Jordi Juan i. (2001) “Gestión del patrimonio cultural”. Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 2007. P:171

TL: “difundir no es únicamente comunicar la información inherente a un objeto o lugar, es estimular, hacer reflexionar, provocar y comprometer. Para ello disponemos de la herramienta de la interpretación. Las estrategias de difusión del patrimonio se definen a partir de un proceso de investigación en el que se parte de los elementos y conjuntos patrimoniales existentes (el patrimonio arquitectónico, los equipamientos museográficos, los testimonios del pasado, el entorno natural), junto con otros elementos de la identidad local tales como las fiestas, el folclore o la gastronomía. Pero como veremos también, la interpretación no es factible si no es dentro de un proyecto global de comunicación.”

<sup>255</sup> Primo, Judite. “Cadernos de Museologia, nº 28, 2007 p:124. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/517/420> [último acesso JUL/2012]

camadas e à disseminação da poesia enquanto arte e enquanto Património Intangível. Acreditamos que, como refere RIBEIRO (2004), a cidade deve articular-se em sítios, de modo a possibilitar a instalação de diferentes práticas de expressão artística, contra o modelo totalitário do Museu, do centro cultural, do teatro, destacando, ainda, que *“A distribuição da cultura é a questão fulcral; gerir cidades é distribuir a energia das imagens e dos textos do mundo pelos seus habitantes, pondo-os à disposição destes como coisa natural”*<sup>256</sup>

## 2.2.2 O Património poético *in situ*

Consideramos que a tipologia mais adequada para a comunicação da poesia, enquanto Património Intangível, consiste no designado Museu *in situ*. Este tipo de Museu encontra-se muito associado às novas tendências e práticas museológicas, à abertura dos museus e sítios patrimoniais às comunidades e aos cidadãos. São vários os museus que adoptam o lugar como espaço museológico, nomeadamente: os ecomuseus e os museus ao ar livre, ou mesmo alguns museus de cidade. É cada vez mais usual a comunicação do Património por via desta proximidade e ancoragem territorial.

Como refere HERNÁNDEZ e TRESSERRAS (2007), uma das tendências que se destaca actualmente, apesar de não ser nova, é a conservação do Património no lugar, ou *in situ*, o que permite não separar *“os testemunhos do seu ambiente, da paisagem que os explica, do lugar a que pertencem”*<sup>257</sup>. Assim, consideramos esta metodologia adequada para a comunicação, transmissão e salvaguarda da poesia enquanto Património Intangível.

O Património Intangível pode ser recriado e reinventado, mas não descontextualizado, sob pena de passar a ser uma outra coisa que não a originária que tentávamos preservar. A contextualização é efectivamente uma evidência no Museu *in situ* que, segundo HERNÁNDEZ (2001), difere em muito do que designamos por “Museu ao ar livre”, pois o Museu *in situ* pressupõe a contex-

---

<sup>256</sup> RIBEIRO, António Pinto “Abrigos – Condições das cidades e energia da cultura”. Lisboa: Edições Cotovia, 2004, P. 19

<sup>257</sup> HERNÁNDEZ, Josep Ballart, TRESSERRAS, Jordi Juan i. “Gestión del patrimonio cultural”. Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 2007. P: 77

tualização dos objectos no seu meio físico, ao contrário do Museu ao ar livre, no qual o Património é transladado para um local considerado como adequado, sendo que ambos têm em comum, a tentativa de contextualização dos objectos e a recriação de um determinado contexto histórico.

Assim, entendemos que o Museu, que se constitui como objecto de estudo e proposta desta dissertação, contempla os pressupostos de um Museu *in situ*, uma vez que o Património Material quer edificado, quer natural e urbano, se encontra passível de ser fruído no decorrer dos percursos. Sobre este, acrescentamos uma camada, “dando a ver” a dimensão intangível deste Património através da poesia. Este, revelar-se-á agora através de testemunhos poéticos, que a cidade reclamou aos seus poetas.

Teremos, assim, este Património Intangível, integrado no seu contexto, na paisagem e no conjunto edificado, que foram anteriormente elementos referenciais e inspiradores, os mesmos que agora possibilitam a sua “visibilidade” e a sua “materialização”. No âmbito da presente investigação, optaremos pela designação “Museu a céu aberto”, para definir esta tipologia de Museu *in situ*. Deste modo, teremos também aquilo que, segundo HERNÁNDEZ e TRESSERRAS (2007: 185), se pode designar como um “território Museu”, ou seja uma zona coesa em torno de vínculos históricos, geográficos e com vínculos patrimoniais que lhe conferem uma identidade própria. Estes vínculos patrimoniais são, neste caso, reforçados pelo Património intangível que se lhes encontra associado – a poesia – formando ambos uma unidade.

Para que o acesso e fruição a este Património seja possível, desenvolvemos um projecto comunicativo que assenta num programa de Design, o qual contempla uma série de materiais para interpretação e comunicação do Património, de acordo com a prática projectual da disciplina, mas em sintonia com o preconizado e defendido como metodologia para a comunicação no âmbito dos museus. O objectivo subjacente a todo o processo foi a aproximação à comunidade, através de *“um sistema de apresentação que combina desde materiais impressos de*

*comunicação até postos de informação e recepção, passando por dispositivos de sinalização e interpretação in situ.*”<sup>258</sup>

### **2.3 Design, gestão e comunicação do Património**

A comunicação faz parte integrante da gestão dos museus e dos bens patrimoniais. Renunciar a esta realidade é negar a sociedade contemporânea, os seus factos e necessidades. Quando nos referimos a comunicação, referimo-nos também, inevitavelmente, ao Design. A comunicação de qualquer instituição inicia-se com a escolha de um nome, criação de uma identidade visual corporativa, elemento fundamental para o seu reconhecimento. No que se refere aos museus, esta comunicação assume um carácter de permanência, uma vez que todas as suas actividades necessitam de ser difundidas junto de um público que se pretende constantemente aumentado, a bem da cultura de cada povo e da defesa do seu Património.

Assim, referimos que gestão do Património consiste num conjunto de acções que têm por objectivo a preservação e o uso adequado dos bens patrimoniais, de acordo com uma cadeia lógica e metodologias científicas, tendo por base os princípios de que o Património investiga-se, protege-se, conserva-se e difunde-se segundo processos didácticos (TUGORES e PLANAS 2006:79).

RUSILLO (2012:20) descreve a gestão dos museus, de acordo com três etapas, apresentadas no diagrama patente na figura 5.

---

<sup>258</sup> HERNÁNDEZ, Josep Ballart, TRESSERRAS, Jordi Juan i. “Gestión del patrimonio cultural”. Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 2007. P: 185

Tradução nossa de: un sistema de presentación que combina desde materiales impresos de comunicación, hasta oficinas de información y acogida, pasando por dispositivos de señalización e interpretación *in situ*.”



Figura. 5 – Representação diagramática das etapas necessárias para uma adequada gestão do Museu  
Adaptado de Rusillo 2012, p:20

### 2.3.1 Comunicação em contexto museológico

A comunicação constitui uma das etapas da gestão patrimonial. RUSILLO (2012: 54 - 57) refere que o seu sucesso depende de um bom planeamento estratégico, sendo as três fases da planificação constituídas pela investigação, planificação e implementação, devendo, para tal, ser desenvolvido um plano de comunicação assente em seis pontos:

1. Definição dos objectivos de comunicação (definir de forma clara o que se pretende obter, em que medida e em quanto tempo)
2. Atributos e características diferenciais (quais os pontos fortes e fracos)
3. Posicionamento comunicativo (salientar a diferença, apoiando-se no principal elemento diferenciador)
4. Público-alvo (identificar o potencial público)
5. Estratégia comunicativa (qual a mensagem, e como a transmitir)
6. Plano de acção: técnicas, meios e suportes

A correcção e o rigor das normas museológicas e das práticas museográficas manifestam-se através de uma comunicação permanente e adequada, integrada nos processos e programas de gestão patrimonial, pois os bens patrimoniais, tanto os materiais como os imateriais, necessitam de uma programação e divulgação ajustadas como meio de difusão patrimonial, resultando esta prática em conhecimento e preservação patrimonial. Os cidadãos, conhecedores do Património,



ficarão implicados na sua conservação, cumprindo-se, destes modo, a função social do Museu (TUGORES e PLANAS 2006: 94-95)

### 2.3.2 Exposição e interpretação do património

Para HERNÁNDEZ e TRESSERRAS (2007: 23), uma adequada gestão do Património depende de duas funções: uma primeira, que poderá ser designada por interna, envolve as funções de identificação, recuperação, reunião em grupos de objectos e colecções, a sua documentação e conservação; a segunda pertence à esfera pública e está relacionada com a sua apresentação e exposição pública, assim como com a sua interpretação e explicação.

Nesta dimensão de exposição e interpretação, o Design poderá agir de diferentes modos, enquanto criador e organizador de todo o processo expositivo, da estrutura e suportes, até à legendagem, a qual se deseja ergonomicamente adaptada ao público-alvo. Enquanto agente de mediação, para além de uma ajustada comunicação, deve desenvolver projectos e objectos que “dêem a ver” o Património.

Cada grupo de objectos, cada colecção, independentemente da sua materialidade ou imaterialidade, deve ser estudado e interpretado por museólogos, mas também por profissionais e investigadores de outras áreas disciplinares, detentores de conhecimentos teóricos e práticos no âmbito da comunicação e, nomeadamente, pelos designers, uma vez que a análise aturada das especificidades do Património possibilitará uma comunicação de bases sólidas e actuates, estruturadas no conhecimento desta área disciplinar. Consideramos que, apenas através de um conhecimento profundo, se pode comunicar qualquer tipo de realidade, contemplando todas as suas particularidades. A comunicação constituirá um veículo determinante no conhecimento do Património e na sua preservação.

Pela argumentação referida, e de acordo com outros investigadores, discordamos da afirmação de PIÑOL (2009) sobre a participação do designer na interpretação do Património. Esta autora clarifica a diferença entre expor e interpretar, afirmando que:

*“a museografia tem como objectivo ambas as coisas: apresentar uma matéria com clareza e método e, ao mesmo tempo, revelar o seu sentido. Uma coisa é apresentar, mostrar, exhibir algo e outra muito distinta é revelar o seu sentido: o sentido evidente e o oculto. O que teve na origem e o que tem hoje.*

*(...)*

E refere que:

*Interpretar é um termo que não interessa ao escaparatista nem ao **designer gráfico** nem ao publicitário.*

*(...)*

*O processo de interpretação deve ter em conta que cada objecto ou elemento patrimonial tem um triplo significado (funcional, simbólico e contextual)”<sup>259</sup>*

De acordo com o enquadramento epistemológico da disciplina, consideramos que o designer trabalha para além das questões funcionais, exactamente as que se prendem com a dimensão simbólica e contextual dos objectos, das ideias e dos conceitos. Tentar reduzir a actividade do designer ao espaço expositivo e à apresentação de artefactos, sem que a contemplação das dimensões simbólicas e contextuais sejam profundamente estudadas e apreendidas por parte de quem produz a mensagem (o designer), será negar os valores da interdisciplinaridade, tão caros e tão necessários no contexto comunicativo defendido pelas novas tendências museológicas, será votar ao fracasso o processo interpretativo e reduzir a actividade dos designers a simples executantes de uma ideia ou concepção.

### 2.3.3 Comunicação e Design

Neste sentido, apoiamo-nos em RUSILLO (2012:19-20) que defende a importância da comunicação dentro dos museus, referindo que esta deve estar ao mesmo nível hierárquico da investigação e conservação. Defende este autor que a investigação se encarrega da identificação e documentação dos bens merecedores de

---

<sup>259</sup> PIÑOL, Carolina Martín. “Los centros de interpretación: urgencia o moda” in Hermes, Revista de Museología Nº 1, Abril-mayo. Ed Trea. 2009. P:52, 53 – Tradução nossa de: *“la museografía tiene como objetivo ambas cosas: presentar una materia con claridad y método y, a la vez, desvelar su sentido. Una cosa es presentar, mostrar, exhibir algo y otra muy distinta es revelar su sentido: el sentido evidente y el oculto. El que tuvo en origen y el que tiene hoy. (...) Interpretar es un término que no le interesa al escaparatista ni al **diseñador gráfico** ni al publicista. (...) El proceso de interpretación debe tener en cuenta que cada objeto o elemento patrimonial tiene un triple significado (funcional, simbólico, contextual)”* - Sublinhados nossos

integrar o Património Cultural, seja de um território ou de um grupo, a conservação encarrega-se da preservação física do Património, enquanto a comunicação tem por objectivo final a sua preservação conceptual, descodificando e tornando acessível a informação científica, tanto fisicamente como intelectualmente e também emocionalmente, produzindo mensagens efectivas e tornando os discursos culturais atractivos, enriquecedores e sustentáveis.

Tal como vimos referindo, a difusão do Património enquadra-se no âmbito das novas práticas museográficas, dependendo de projectos comunicativos desenvolvidos segundo uma metodologia de Design, nomeadamente ao nível da identificação processos e métodos expositivos que possibilitem o acesso ao conhecimento e fruição das diferentes tipologias de bens patrimoniais.

Para RUSILLO (2012), a comunicação global dentro de um Museu assenta em duas vertentes - a comunicação e a difusão - sendo que *“a comunicação, significa, o fluxo corporativo ou comercial que conecta os museus e atractivos patrimoniais com o seu público potencial”*,<sup>260</sup>

Esta ideia é transposta para o seguinte esquema diagramático:



Figura. 6 – Comunicação em contexto do Museu (Adaptado de Rusillo 2012, p:21)

Segundo RUSILLO (2012), todos os museus necessitam de uma identidade própria, única e exclusiva. Esta marca, composta por elementos imateriais e por elementos gráficos, é a forma de projecção da instituição junto do público. A primeira destas etapas será a definição do nome, que terá que ser descritivo referindo a sua acti-

<sup>260</sup> RUSILLO, Santos M. Mateus. Manual de comunicación para museos y atractivos patrimoniales. Ediciones Trea, 2006. P:21 – tradução nossa de: La comunicación, es decir, el flujo comunicativo corporativo o comercial que conecta a los museos y atractivos patrimoniales con su público potencial.

vidade principal. Seguidamente, deve ser desenvolvida uma identidade visual corporativa. Esta identidade é conseguida através de diferentes elementos gráficos, entre os quais se destacam o logótipo, o símbolo, a tipografia, as cores, sendo que *“A soma de todas essas peças (elementos gráficos) completa o puzzle da identidade visual, criando um sistema global capaz de gerar uma linguagem singular para cada equipamento”*<sup>261</sup>

Ainda segundo RUSILLO (2012: 145-155), as marcas vivas e dinâmicas são as mais adequadas aos museus, pois se existem instituições com necessidade de ser activas e demonstrar dinamismo, estas são por excelência os museus. A sinalética é outro elemento decisivo na comunicação do Museu, devendo facilitar o acesso desde o exterior, orientando os visitantes de acordo com suas opções de visita.

Para além da identificação de todas estas necessidades comunicativas, defendemos que o Museu deve sair à rua e estabelecer um contacto directo com o seu público. Para tal, devem ser programados eventos que actuem como meio de aproximação dinâmica ao cidadão, recorrendo a novos suportes e privilegiando novas formas de comunicação. Estas novas formas de comunicação devem contemplar aplicações para plataformas móveis, através de tecnologia GPS<sup>262</sup>, aplicações QRCode<sup>263</sup>, jogos, projectos de *vídeo mapping*<sup>264</sup>, ou, ainda, o recurso à tecnologia de “realidade aumentada”<sup>265</sup>. Outras intervenções no espaço público devem ainda ser contempladas, nomeadamente a criação de situações inusitadas e surpreendentes tais como os *Flash Mobs*<sup>266</sup>, exposições e intervenções de artistas plásticos ou outros. Certas abordagens terão uma função mais didáctica e informativa, enquanto outras serão de cariz mais lúdico. Serão certamente direc-

---

<sup>261 261</sup> RUSILLO, Santos M. Mateus. “Manual de comunicación para museos y atractivos patrimoniales”. Ediciones Trea, 2006. P:139 – tradução nossa de: La suma de todas esas piezas (elementos gráficos) completa el puzzle de la identidad visual, creando un sistema global capaz de generar un lenguaje singular para cada equipamiento.

<sup>262</sup> *Global Position Systems*. Criado em 1973, consiste num sistema de navegação por satélite, que fornece a um aparelho receptor móvel informações sobre a posição do mesmo.

<sup>263</sup> Código de barras bidimensional, para ser lido através de um *Scanner* e utilizado na maioria dos telemóveis, desde que equipados com câmaras fotográficas. Estes códigos redireccionam para um website, desde que os aparelhos tenham um sistema de acesso à internet.

<sup>264</sup> Técnica de projecção mapeada, especificamente para uma área determinada com diferentes formas e efeitos 3D

<sup>265</sup> Realidade aumentada, consiste num *layer* que se aplica à realidade, ou seja consiste na conjugação de informações virtuais que se sobrepõem a imagens do mundo real

<sup>266</sup> Aglomerações instantâneas de pessoas num lugar para realizar determinada acção inusitada e previamente combinada.

cionadas para diferentes públicos, com diferentes níveis de interesse, mas todas contribuirão para o conhecimento e fruição deste Património.

Todas estas ferramentas terão indubitavelmente um papel decisivo na revelação e fruição do Património, uma vez que comunicar e recepcionar o Património passa sempre por um processo interpretativo e comunicativo ao qual se podem associar dinâmicas lúdicas. *“Em geral, quase todas as propostas museográficas partem do princípio da interpretação, que pretende transmitir os valores e o conhecimento do Património mediante ferramentas, mais ou menos complexas, de experimentação.”*<sup>267</sup>

Como podemos concluir, a comunicação é um elemento determinante na divulgação dos museus, sendo que comunicação sem Design é muito residual, limitando-se a frases ou discursos que podem ser proferidos, pois, se estes se apresentarem transpostos para um qualquer suporte físico, já deveria verificar-se intervenção do Design na escolha de materiais, tipografia, cores, manchas gráficas etc.

## 2.4 Design, Museografia, Lisboa e Poesia

Partimos da necessidade e relevância que a investigação e identificação do Património Intangível assumem na sociedade contemporânea. Analisámos o ênfase que as instituições responsáveis têm colocado no Património Cultural Intangível de raiz popular e por defendemos que, para criar memórias para o futuro reveladoras da sociedade em que vivemos, não nos podemos cingir ao Património de cariz estritamente popular. Consideramos que a poesia escrita sobre Lisboa configura um potencial importante na identidade da cidade e dos cidadãos, defendendo que ela é Património Intangível da cidade e como tal deve ser assumida.

A investigação e identificação do Património Intangível cabe no âmbito museológico, razão pela qual desenvolvemos as bases estruturantes do projecto de

---

<sup>267</sup> TOMASA, Eudald, SERRA, Rosa. “La museografia audiovisual e hipermédia y sus aplicaciones en el monasterio de Sant Benet de Bages (Barcelona) in: Hermes, Revista de Museología Nº 1, Abril-mayo. Ed Trea. 2009. P:21 – Tradução nossa de: “En general, casi todas las propuestas museográficas parten del principio de la interpretación, que pretende transmitir los valores y el conocimiento del patrimonio mediante herramientas, más o menos complejas, de experimentación.”

Design de acordo com os pressupostos metodológicos da Museologia, nomeadamente no que se refere aos processos de identificação, inventariação e catalogação.

Consideramos que o *“o Design é inevitavelmente um instrumento museográfico (...) apresenta-se como charneira entre o Museu e a Comunidade.”*<sup>268</sup>

Defendemos, ainda, que:

*“O Design pode ser o meio de excelência na aplicabilidade das exigências da Nova Museologia, culminando numa Nova Museografia. Deste modo, torna-se importante a articulação do Design com a Museologia e o enquadramento do próprio Design na Museografia, a fim de se definirem direcção e objectivos comuns.”*<sup>269</sup>

Relativamente aos processos expositivos, reconhecemos que a exposição patrimonial adquire diferentes formas e que a Museografia participa neste processo através da identificação de novas estratégias comunicacionais, bem como de novos meios expositivos, no sentido de estimular a participação e interacção do público com o Património, contribuindo para que deste processo comunicativo resultem experiências significativas para os visitantes e que:

*“o design constitui um elemento essencial para o êxito de uma exposição (...) e na prática o que condiciona os resultados positivos é a capacidade e habilidade do designer para guiar e atrair a atenção do público, para que assim possa receber melhor a mensagem”*<sup>270</sup>.

Considera-se que o espaço público é lugar privilegiado para a sua dinamização através dos Itinerários Poéticos temáticos e também para a transmissão de mensagens desenvolvidas no âmbito do Design, as quais possibilitarão o conhecimento e a fruição do Património, enfatizando as especificidades e o espírito de cada lugar, contribuindo para que a identidade local seja preservada e a diversidade cultural alargada.

---

<sup>268</sup> CALADO, Maria; CARRETO, Catarina; CARRETO, Rui.- “Design como instrumento Museográfico”, in Actas do Congresso Internacional de Pesquisa em Design VI. Lisboa: 10-12 Outubro, 2011

<sup>269</sup> CALADO, Maria; CARRETO, Catarina; CARRETO, Rui. “Design como instrumento Museográfico”, in Actas do Congresso Internacional de Pesquisa em Design VI. Lisboa: 10-12 Outubro, 2011

<sup>270</sup> FERNANDEZ, Luís Alonso; FERNANDÉZ, Isabel García. “Diseño de exposiciones – Concepto, instalación y montaje”. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1999 p11 TL de: “El diseño es un elemento esencial para el éxito de una exposición (...) en la práctica lo que condiciona los resultados positivos es la capacidad y la habilidad del diseñador para guiar y atraer la atención del público, y para que así pueda recibir mejor el mensaje”

#### 2.4.1 Conceito expositivo para a Poesia como PCI

Tal como temos vindo a argumentar, a experiência de vivenciar Lisboa, em simultaneidade com a poesia que lhe reforça sentidos e a poética que a constitui, será um processo em aberto para a identificação dos cidadãos com o seu Património. O projecto de Design terá que consubstanciar esta possibilidade de deambulação poética pelo espaço, assegurando pistas e instruções, através de marcas no espaço, evocações poéticas, guias e roteiros, de acordo com um projecto museográfico:

*“A nova museografia é aquela que mostra os objectos como se tivessem alma, como se de indivíduos se tratassem, de pessoas, capazes de se emocionar...” Ou seja “...o que há que procurar por detrás dos objectos expostos: o ser humano, que é história e memória. E esta é também a tarefa da nova museologia”<sup>271</sup>*

Uma vez que as novas tendências museológicas têm como principais parâmetros a aproximação da comunidade à cultura e a passagem do Museu, espaço edificado e fechado, a espaço territorial aberto, é sob estes princípios que podemos pensar na criação de um Museu a céu aberto no centro urbano e histórico da cidade.

*“para manter intacto o valor patrimonial de um conjunto monumental é muito importante que se mantenha uma relação com o seu contexto original, posto que ao afastar-se deste pode produzir-se uma perda crucial de valor e sentido”<sup>272</sup>*

A experiência ou fruição facultada por via de Itinerários Culturais, desenvolvidos segundo os parâmetros das novas tendências museológicas, permitirá *“a exploração vivencial do espaço, propiciando a construção de valores e sentidos de ordem cognitiva e de cidadania, pedagógica, didáctica e lúdica”<sup>273</sup>*. Podemos considerar que estes itinerários constituem uma forma de interpretação do Património, tanto o Material como o Intangível, uma vez que:

---

<sup>271</sup> CARDONA, Francesc Xavier Hernández; MESTRE, Joan Santacana. “Las museografías emergentes en el espacio europeo occidental” in Hermes, Revista de Museología Nº 1, Abril-mayo. Ed Trea. 2009. P:10  
TL: “La nueva museografía es la que muestra los objetos como si tuvieran alma, como si se tratara de individuos, de personas, capaces de emocionar (...) que hay que buscar detrás de los objetos expuestos: al ser humano, que es historia y memoria. Y esta es también la tarea de la nueva museología.”

<sup>272</sup> TUGORES, Francesca. PLANAS, Rosa. “Introducción al patrimonio cultural”. Gijón: Ediciones Trea, 2006. P:105

<sup>273</sup> COSTA, Maria Luisa. “Design para a fruição poética da cidade”. Actas do V CIPED - Congresso Internacional de Pesquisa em Design. Bauru, São Paulo, 2009

*“a sua função prioritária é a interpretação dos valores do lugar mediante projecções audiovisuais, informação textual, design de guias e itinerários, etc. Juntamente a esta orientação também é necessário que estimulem os visitantes a percorrer o espaço e facilitem a sua compreensão.”<sup>274</sup>*

Os museus e centros de interpretação potenciam as experiências, os recursos interactivos, as visitas teatralizadas, contrariando o paradigma do Museu duro e difícil, passando a ser uma experiência agradável e divertida. Cada vez mais se pretende acrescentar ao conceito de diversão o conceito de emoção. Emoção não está em contradição com a missão de dar a conhecer. Acrescentar emoção é juntar um novo *layer*, em busca dos afectos dos visitantes (TOMASA e SERRA, 2009:23) *“A emoção baixa as barreiras do conhecimento e os conteúdos podem ser mais facilmente assumidos pelo visitante. E o resultado é mais satisfatório”<sup>275</sup>*

*Design tem o poder de enriquecer as nossas vidas através do apelo às nossas emoções por via da imagem, forma, textura, cor, som e odor (...) podemos usar a nossa empatia e compreensão das pessoas para conceber experiências que criam oportunidades para um comprometimento e participação activos<sup>276</sup>*

Ao colocar o Património acessível através de experiências lúdicas, o design e os profissionais que nesta área disciplinar actuam poderão contribuir para uma “pedagogia do Património”, conforme expresso pela UNESCO (Pedagogia do Património, 1998):

*“toda a acção pedagógica fundamentada sobre o património cultural. Acções que assim fundamentadas integrem os métodos de ensino activo e criem disciplinas específicas que estabeleçam uma parceria entre ensino e cultura, e recorram aos métodos de comunicação e de expressão variadas.”<sup>277</sup>*

---

<sup>274</sup> GANT, María Luisa Bellido. “Arte, museos y nuevas tecnologías”. Gijón: Ediciones Trea, 2001. P:178

<sup>275</sup> TOMASA, Eudald; SERRA, Rosa. “La museografía audiovisual e hipermédia y sus aplicaciones en el monasterio de Sant Benet de Bages (Barcelona)” in Hermes, Revista de Museología Nº 1, Abril-mayo. Ed Trea. 2009. P:23 – tradução nossa de: “La emoción baja las barreras del conocimiento y los contenidos pueden ser más fácilmente asumidos por el visitante. Y el resultado es más satisfactorio.”

<sup>276</sup> BROWN, Tim. “Change By Design: how design thinking transforms organization and inspires innovation”. Harper Business: New York, 2009, p: 115 TL de: “Design has the power to enrich our lives by engaging our emotions through image, form, texture, color, sound and smell. (...) we can use our empathy and understanding of people to design experiences that create opportunities for active engagement and participation”

<sup>277</sup> PRIMO, Judite. “Cadernos de Museologia, nº 28, 2007 p:127. Disponível em: <http://revistas.ulusofoa.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/517/420> [último acesso 07/2012]



A ligação ao território e às memórias, por via de uma experiência lúdica, associada à emoção e afectividade, será determinante, uma vez que *“(...) o desenvolvimento da inteligência é inseparável do da afectividade, quer dizer da curiosidade, da paixão que são da competência da investigação filosófica ou científica. A afectividade pode asfixiar o conhecimento, mas também pode fortalece-lo”*<sup>278</sup>.

Assim, caberá à prática projectual do designer, dedicar uma atenção particular aos valores atrás referidos, possibilitando o acesso de todos ao conhecimento, nomeadamente através deste tipo de espaço museal.

O Museu a céu aberto proposto nesta investigação, desenvolve-se no espaço correspondente ao centro urbano histórico da cidade, através de itinerários temáticos e obedece a um sistema aberto e interactivo. Para tal, propomo-nos desenvolver processos para despertar a consciência e participação colectiva, com base numa concepção em tudo diferente do designado Museu tradicional, começando pelo seu espaço referencial (edifício *versus* cidade) até ao modo como se processa a informação.

#### 2.4.2 Alternativas expositivas e limitações de contexto

A utilização de *websites* é recorrentemente defendida pelas novas tendências museológicas, sendo múltiplas as utilizações que os museus fazem da WEB, desenvolvendo diferentes tipologias de *websites*. A mais comum, circunscreve-se à apresentação do museu, da sua história e questões relacionadas com o seu funcionamento. Existem, no entanto, páginas com diferentes níveis de informação, algumas possibilitam o acesso às colecções, através de visitas virtuais. Outras facultam informação mais aprofundada sobre a área a que se encontram ligadas.

O Museu virtual, segundo DELOCHE (2001), não constitui uma réplica do Museu original. Revela-se como uma nova concepção do mesmo Património, apresenta-se de forma aberta à experiência, permite interactividade, abrindo ao público um espaço exploratório e dinâmico, revela acções museológicas trabalhadas e desenvolvidas exclusivamente para o espaço virtual. Também para BATTRO (1999) *“o museu virtual é muito mais do que colocar fotografias na Internet das reservas,*

---

<sup>278</sup> MORIN, Edgar. “Os sete saberes para a educação do futuro”. Lisboa: Instituto Piaget, 1999 p: 24

*coleções permanentes ou exposições temporárias. Trata-se de conceber um museu totalmente novo*<sup>279</sup>. Para estes autores o Museu virtual tem necessariamente por referente o Museu físico.

Contudo, vemos surgir Museus totalmente virtuais, ou seja, sem ancoragem a um Museu com existência física. Entendemos que, *“para ser um museu virtual não basta ter as reproduções das obras de arte, devidamente catalogadas, e apresentá-las ao público, mas fazer atividades onde o público possa interagir com estas referências patrimoniais”*.<sup>280</sup>

Defendemos que, através desta interacção, o acesso à fruição do Património é possível, podendo constituir um meio poderoso para a divulgação do Património Intangível e das memórias dos povos. Apesar de defendermos a necessidade do Património Intangível se encontrar ancorado ao território que lhe é referencial, como forma de se manter vivo, entendemos a pertinência deste tipo de recurso, enquanto repositório de memórias e vivências e também como forma de experienciar algo que é inatingível por restrições de diferentes origens.

No que se refere ao presente projecto, a ligação à WEB, para além de propiciar o acesso generalizado ao Património, torna-se ainda mais pertinente pelo facto de defendermos que a poesia deve ser ouvida. O *website* complementarà a experiência física, ao possibilitar a audição dos poemas.

Assim, desenvolvemos um site que poderemos definir como próximo do designado Museu Virtual, uma vez que permite a interacção entre o utilizador e o Património, nomeadamente por via do acesso a uma base de dados, que possibilita a construção de percursos personalizados, através da selecção de temas, lugares, poemas ou poetas. Na sua plena concretização, este Museu virtual, teria que ser realizado com recurso a uma equipa pluridisciplinar, integrando nomeadamente a vertente tecnológica. Pela complexidade técnica, apenas foi desenvolvido um diagrama estrutural e o Design das principais páginas.

---

<sup>279</sup> BATTRO, Antonio M. “Museos imaginarios y museos virtuales”. 1999 Disponível em: <http://www.byd.com.ar/bfadam99.htm> TL de: “El museo virtual es mucho más que poner fotos en Internet de las reservas, colecciones permanentes y muestras temporarias. Se trata de concebir un museo totalmente nuevo

<sup>280</sup> HENRIQUES, Rosali. “Museus Virtuais e Cibermuseus: A Internet e os Museus”. 2004:13 Disponível em: <http://www.museudapessoa.net/adm/Upload/wg94C11092012191530XB8KO.pdf> [acedido em Abril 2013]

Visto no caso presente não ser possível intervir profundamente no espaço físico urbano, alterando as escadarias, as descidas e subidas abruptas, os passeios sem espaço para circulação e repletos de barreiras à mobilidade que caracterizam a cidade de Lisboa, o *website* deverá cumprir a função de permitir o acesso a este património por parte de públicos com necessidades especiais.

Para além do *website* e, ainda, com o objectivo de viabilizar o acesso a quem, por razões físicas ou outras, não possa aceder a este espaço museológico desenvolveu-se um itinerário, a realizar no espaço urbano, que contempla vários pontos que correspondem aos restantes itinerários temáticos, possibilitando uma visão condensada mas abrangente das temáticas e dos poemas associados a diferentes lugares.

#### 2.4.3 Redes colaborativas

As novas relações colaborativas que se estabelecem entre museus e comunidades são reflexo de uma tendência social, que se revela também ao nível do processo de Design, consistindo:

*“numa atitude para com as pessoas. É sobre o reconhecimento de que todas as pessoas têm algo para oferecer e que quando lhes são dados os meios para se expressarem, podem ser eloquentes e criativas”<sup>281</sup>, no qual “os utilizadores dos produtos, interfaces, sistemas e espaços consciencializam-se que através de procedimentos em rede têm uma enorme influência colectiva”<sup>282</sup>,*

A prática de Design colaborativo, no qual todos os intervenientes têm algo a dizer, podendo deste colectivo surgir novas ideias e oportunidades, configura “um processo contínuo. As necessidades das pessoas e as suas experiências mudam. Pos-

---

<sup>281</sup> SANDERS, Elizabeth. “Postdesign and Participatory Culture”. Disponível em: [http://www.maketools.com/articles-papers/PostdesignandParticipatoryCulture\\_Sanders\\_99.pdf](http://www.maketools.com/articles-papers/PostdesignandParticipatoryCulture_Sanders_99.pdf). Último acesso Fev 2013. TL de “Postdesign is an attitude about people. It is about the recognition that all people have something to offer and that they, when given the means express themselves, can be both articulate and creative” [Acedido em Abril 2013]

<sup>282</sup> SANDERS, Elizabeth B.-N. “From user-centered to participatory design approaches” in “Design and the Social Sciences: Making Connections” Edited by FRASCARA, Jorge. London and New York: Taylor & Francis 2002, p: 2 TL de “The users of products, interfaces, systems, and spaces are realizing that through networking they have an enormous amount of collective influence.”

*design não é um processo linear mas sim uma intercepção de perspectivas em mudança”<sup>283</sup>*

Esta é uma abordagem social já defendida por Daciano da Costa, embora numa perspectiva empresarial e no âmbito da produção industrial, quando refere que:

*“Memória e Design são duas componentes humanas, eventualmente com pesos diferentes, no processo de pôr uma ideia em movimento, para se chegar ao produto identificável”, referindo que o “designer deve desocultar e valorizar o técnico/artesão “(designer espontâneo)”, (...) chamando-o a participar no projecto (...) O custo social do desperdício da memória, como componente da cultura das empresas, é muito elevado. Sem a acentuação da Identidade, os resultados finais resultam num design empobrecido.*

*É socialmente injusto. É culturalmente uma agressão. É mau negócio.*

*O tal desafio só pode vencer-se se a oferta for feita com produtos integrais, e diferentes, por se identificarem com as culturas de cada região ”<sup>284</sup>*

Subscrevemos na íntegra esta posição, que consideramos absolutamente adequada à sociedade contemporânea, aos problemas de afirmação cultural e preservação de identidades, que se tornam urgentes face aos processos uniformizadores potenciados pela globalização.

---

<sup>283</sup> SANDERS, Elizabeth B.-N. “From user-centered to participatory design approaches” in “Design and the Social Sciences: Making Connections” Edited by FRASCARA, Jorge. London and New York: Taylor & Francis 2002, p:7

<sup>284</sup> COSTA, Daciano da “Design e mal-estar” Lisboa: Centro Português de Design, 1998, p: 44 e 45



## SÍNTESE CONCLUSIVA

Património, Museologia e Design, revelam-se como conceitos ao serviço da sociedade e da cultura que, a fim de darem respostas às necessidades sociais e culturais, se adaptam e reformulam intrinsecamente, sofrendo alterações significativas no que concerne aos conceitos estruturantes, às metodologias e às práticas utilizadas.

Actualmente a dimensão intangível do Património assume grande relevância, enquanto elemento de significação e sentido, tanto para o Património Material, como para os cidadãos, revelando-se estruturante de identidades e elemento diferenciador de culturas.

As vivências, memórias e histórias, de um povo, de uma cultura, de um local ou de um monumento, são consideradas como Património a acautelar, por nelas residir o espírito da identidade cultural.

O Património Cultural Intangível, revela-se como Património vivo, mutante e mutável que necessita de processos dinâmicos que o revitalizem, mantendo-o em diálogo com o cidadão. Para tal, é necessário desencadear processos de identificação, catalogação e registo, aos quais se segue o desenvolvimento de uma estratégia comunicacional, que possibilite o seu conhecimento e fruição.

A Nova Museologia, encontra-se particularmente direccionada para a função sociocultural do Museu, privilegiando a partilha e a interacção entre Museu e comunidade, num processo circular de renovação permanente, considerando-se, por esta razão, uma metodologia adequada ao processo de preservação do Património Intangível. Pelas suas características sociais de proximidade e diálogo com as comunidades, está particularmente dependente dos processos comunicativos. O Património Intangível, também necessita de processos que possibilitem a sua visibilidade, reconhecimento e valorização, quer internamente no âmbito comunitário, quer externamente, ao revelar uma cultura específica, valorizando aspectos significativos e simbólicos. A sua promoção, possibilitará processos identitários, ancorados territorialmente, projectando igualmente a cultura do local num mundo que se quer diverso e plural.

O Design de Comunicação, terá um papel de relevo neste processo, utilizando uma metodologia alicerçada nos processos de Design centrados no utilizador, conceito sustentado nas vertentes de colaboração interdisciplinar e de experimentação, actuando conjuntamente com diferentes agentes culturais, nomeadamente no desenvolvimento de elementos facilitadores de comunicação entre os múltiplos intervenientes. Estes elementos possibilitarão identificar novas necessidades e preocupações, assim como formas de expressão e sensibilidades, possibilitando ao Design realizar um processo de abertura seguido de síntese, através da concretização de um projecto que contemple todos os aspectos técnicos, práticos e estéticos mas também social e culturalmente integrados e relevantes.

Na presente investigação, consideramos a poesia escrita sobre Lisboa Património Intangível da cidade, pela importância que assume no imaginário dos lisboetas, facto demonstrado pela extensa produção poética escrita por autores de referência da nossa literatura. Salientando-se que determinados lugares possuem uma posição de relevo neste imaginário, reflectindo-se na profusão de poemas sobre determinados locais ou temáticas, este território circunscreve-se ao centro urbano histórico da cidade. Aqui, lugar e poesia contaminam-se mutuamente, potenciando o Espírito do Lugar.

O Design actuará no sentido de revelar o Património Intangível através de um projecto comunicacional, alicerçado em Itinerários Culturais Poéticos, os quais possibilitarão o acesso a esta herança cultural, através da experiência física de percorrer a cidade, revelando, para além do Intangível, também o Património Material da cidade (edificado e paisagístico), ao qual se acrescentam vivências, histórias e memórias, em forma de poesia.

Este projecto configura um “Museu *in situ*”, que designamos como “Museu a céu aberto”, no qual se insere o Património Intangível, integrado no seu contexto, na paisagem e no Património edificado, elementos referenciais e inspiradores dos poetas, que retornam agora aos poemas, possibilitando a sua “visibilidade” e “materialização”.

## BIBLIOGRAFIA DE REFERÊNCIA – CAPÍTULO III

- AUGE, Marc – “Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade”. Lisboa: Editora 90 Graus, 2005
- BACHELARD, Gaston. “A Poética do Espaço”. São Paulo: Martins Fontes, 1998
- BATTRO, Antonio M. “Museos imaginarios y museos virtuales”. 1999  
Disponível em: <http://www.byd.com.ar/bfadam99>.
- BERMAN, David. *Do Good. “How Desiners Can Change the World”*. Berkeley, California: New Riders and AIGA Design Press. 2009
- BROWN, Tim. “Change By Design: how design thinking transforms organization and inspires innovation”. Harper Business: New York, 2009
- CABRAL, Clara Bertrand. “Património Cultural Imaterial. Convenção da Unesco e seus contextos”. Lisboa: Edições 70, 2011
- CALADO, Maria; CARRETO, Catarina; CARRETO, Rui. “Design como instrumento Museográfico”, in Actas do Congresso Internacional de Pesquisa em Design VI. Lisboa: 10-12 Outubro, 2011
- CARDONA, Francesc Xavier Hernández; MESTRE, Joan Santacana. “Las museografías emergentes en el espacio europeu occidental” in Hermes, Revista de Museología Nº 1, Abril-mayo. Ed Trea. 2009
- CELAN, Paul. “Arte poética – o Meridiano e outros textos” Lisboa: Ed. Cotovia, 1996.
- CHAVES, Norberto “La exposición cultural: una rareza. Mutación y supervivencia de un género”. *Lección inaugural del máster de Museografía Creativa*. CAJASOL/ UPC. San Lúcar de Barrameda.  
Disponível em:  
[http://www.norbertochaves.com/articulos/texto/la\\_exposicion\\_cultural\\_una\\_rareza](http://www.norbertochaves.com/articulos/texto/la_exposicion_cultural_una_rareza)
- CHAVEZ, Norberto “La función social del diseño: realidad y utopia” S/Data. Disponível em:  
[http://www.norbertochaves.com/articulos/texto/la\\_funcion\\_social\\_del\\_diseno\\_realidad\\_y\\_utopia](http://www.norbertochaves.com/articulos/texto/la_funcion_social_del_diseno_realidad_y_utopia)
- CHOAY, Françoise - “Alegoria do Património”. Lisboa: Edições 70, 2008.
- CHOAY, Francoise. “Património e Mundialização”. Évora: Casa do Sul Edições, 2005.
- COSTA, Daciano da “Design e mal-estar” Lisboa: Centro Português de Design, 1998
- COSTA, Joan. “Design para os olhos – Marca, Cor, Identidade, Sinalética”. Lisboa: Dinalivro, 2011
- COSTA, Maria Luisa “Design para a diversidade cultural”, Revista “Convergências” nº 10, Novembro de 2012. Disponível em: <http://convergencias.esart.ipcb.pt/artigo/132>
- COSTA, Maria Luisa. “Design para a fruição poética da cidade”. Actas do V CIPED - Congresso Internacional de Pesquisa em Design. Bauru, São Paulo, 2009
- COSTA, Maria Luisa “Design, Património Intangível e Responsabilidade Social” – “Design, Intangible Heritage and Social Responsibility”. Actas da 1ª “Conferencia Internacional em Design e Artes Grá-



- ficas - Desafios Tecnológicos para o Design e a Produção Gráfica". 2011<sup>a</sup>, pp 359 a 364. ISBN 978-972-99948-2-1
- DAMÁSIO, António. "O livro da Consciência: a Construção do Cérebro Consciente". Lisboa: Temas e Debates, Circulo de Leitores 2010.
- DELOCHE, Bernard – "Le musée virtuel: vers un éthique des nouvelles images". Paris: Presses Universitaires de France, 2001.
- DIAS, Jorge (1950). "Os Elementos Fundamentais da Cultura Portuguesa" Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1995.
- DIAS, Jorge "Estudos de Antropologia" Vol. I. Coleção Temas Portugueses. Imprensa Nacional - Casa da Moeda: Lisboa, 1990.
- DUARTE, Alice "O desafio de não ficarmos pela preservação do Património Cultural Imaterial". Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/37378061/1º-Seminario-de-Investigacao-em-Museologia-dos-Paises-de-Lingua-Portuguesa-e-Espanhola-vol-1>.
- FERNÁNDEZ, Luis Alonso. "Museologia y Museografía" Barcelona: Ediciones del Serbal, 2006
- FERNÁNDEZ, Luis Alonso. "Introducción a la nueva museologia". Madrid: Alianza Editorial, 2003
- FERNANDEZ, Luís Alonso; FERNANDÉZ, Isabel García. "Diseño de exposiciones – Concepto, instalación y montaje. Madrid: Aliaza Editorial, S.A.,1999
- FLUSSER, Vilém. "O Mundo codificado – por uma filosofia da comunicação". São Paulo: Cosac Naify, 2007
- FRASCARA, Jorge "Diseño Gráfico y Comunicacion". Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2000, p:20
- FRASCARA, Jorge "Design and the Social Sciences: Making Connections". London and New York: Taylor & Francis 2002
- GANT, María Luisa Bellido. "Arte, museos y nuevas tecnologias". Gijón: Ediciones Trea, 2001
- HALL, Stuart "A identidade cultural na pós-modernidade". Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2004
- HERNÁNDEZ, Josep Ballart. TRESSERRAS, Jordi Juan i "Gestion del Património cultural". Barcelona: Ariel, 2007.
- HERNÁNDEZ, , Francisca Hernández. "Planteamientos teóricos de la museologia". Gijón: Trea, S. L., 2006
- HERNÁNDEZ, Francisca Hernández . "Manual de Museologia". Madrid: Editorial Síntesis, SA. 2001
- HENRIQUES, Rosali. "Museus Virtuais e Cibermuseus: A Internet e os Museus". 2004
- Disponível em: <http://www.museudapessoa.net/adm/Upload/wg94C11092012191530XB8KO.pdf>
- LÉVI-STRAUSS, Claude. "Raça e História". Lisboa: Presença, 1973
- LOURENÇO, Eduardo – "Poesia e Metafísica". Lisboa: Sá da Costa Editora, 1983
- LUPTON, Ellen. Org "Graphic Design Thinking – Intuição, Ação, Criação". Barcelona: Gustavo Gili, SL, 2012: 5

- MATOS, José Sarmiento de Matos. "A Invenção de Lisboa – Livro I – As chegadas". Lisboa: Ed. Temas e Debates, 2008
- MATOS, José Sarmiento de, PAULO, Jorge Ferreira. "Caminho do Oriente – Guia Histórico I". Lisboa: Livros Horizonte, 1999
- MATSUURA, Koichiro in Third Round Table of Ministers of Culture - "Intangible Cultural Heritage, mirror of cultural diversity" - Istanbul, Turkey 16-17 September 2002.
- MORIN, Edgar. "Os Sete Saberes para a Educação do Futuro." Lisboa: Instituto Piaget, 2002
- MORIN, Edgar. "Amor, Poesia, Sabedoria". Lisboa: Ed. Piaget, 1997
- MUNARI, Bruno. "Artista e designer". Lisboa: Editorial Presença, 1979
- OLIVEIRA, José Augusto. Trad. "Conquista de Lisboa aos Mouros (1147) – Narrada pelo Cruzado Osberno, testemunha presencial". Lisboa: Ed. S. Industriais da CML, 1935
- PESSOA, Fernando. "Heróstrato e a busca da identidade". Lisboa: Assírio e Alvim, 2000, p:91
- PIÑOL, Carolina Martín. "Los centros de interpretación: urgencia o moda" in Hermes, Revista de Museología Nº 1, Abril-mayo. Ed Trea. 2009.
- PINSON, Jean-Claude. "Para que serve a poesia hoje?". Porto: Deriva Editores, 2011
- PRIMO, Judite. "Cadernos de Museologia", nº 28, 2007. Disponível em:  
<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/517/420>  
 [consultado em 07/2012]
- RIBEIRO, António Pinto. Abrigos – "Condições das cidades e energia da cultura." Lisboa: Edições Cotovia, 2004
- ROSA, António Ramos "Como falar de Poesia" in Relâmpago - Revista de poesia, nº 6 Ed Fundação Luís Miguel Nava e Relógio d'Água Editores, 2000. p:15
- RUSILLO, Santos M. Mateus. "Manual de comunicación para museos y atractivos patrimoniales". Ediciones Trea, 2006
- SANDERS, Elizabeth B.-N. "From user-centered to participatory design approaches" in "Design and the Social Sciences: Making Connections" Edited by FRASCARA, Jorge. London and New York: Taylor & Francis 2002
- SANDERS, Elizabeth B.-N. "A New design Space". 2001 Disponível em:  
[http://www.maketools.com/articles-papers/NewDesignSpace\\_Sanders\\_01.pdf](http://www.maketools.com/articles-papers/NewDesignSpace_Sanders_01.pdf). [Consultado em 3/2013]
- SANDERS, Elizabeth B.-N. "Postdesign and Participatory Culture" 1999 disponível em:  
[http://www.maketools.com/articles-papers/PostdesignandParticipatoryCulture\\_Sanders\\_99.pdf](http://www.maketools.com/articles-papers/PostdesignandParticipatoryCulture_Sanders_99.pdf)  
 [Consultado em 3/2013]
- SARAIVA, A. J. LOPES, Óscar. "História da Literatura Portuguesa". Porto: Porto Editora, 2010

- SIMÕES, João Gaspar. "História da Poesia Portuguesa – das origens aos nossos dias – Acompanhada de uma antologia". Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, imp. 1955-1959
- SIMÕES, João Gaspar Org. "Fernando Pessoa - Obra Poética", Volume I. Lisboa: Círculo de Leitores, 1986
- SKOUNTI, Ahmed "The authentic illusion" in SMITH, Laurajane, AKAGAWA Natsuko (ed). "Intangible Heritage". London, N. York: Routledge, 2009.
- SKOUNTI, Ahmed. "*The authentic illusion – Humanity's intangible cultural heritage, the Moroccan experience*" in LOGAN, William. SMITH, Laurajane "Intangible Heritage". London, N. York: Routledge, 2009
- SMITH, Laurajane, AKAGAWA Natsuko (ed). "Intangible Heritage". London, N. York: Routledge, 2009.
- TOMASA, Eudald, SERRA, Rosa. "La museografia audiovisual e hipermédia y sus aplicaciones en el monasterio de Sant Benet de Bages (Barcelona)" in: Hermes, Revista de Museología Nº 1, Abril-mayo. Ed Trea. 2009
- TUGORES, Francesca. PLANAS, Rosa. "Introducción al patrimonio cultural". Gijón: Ediciones Trea, 2006

#### DOCUMENTOS

- Carta de Atenas - Disponível em: <http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/CartadeAtenas.pdf>
- Carta dos itinerários culturais disponível em: <http://icomos.fa.utl.pt/documentos/documentos.html>
- Carta de Veneza. Disponível em: <http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/CartadeVeneza.pdf>
- Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, Paris, 17 de Outubro de 2003.  
Disponível em: [http://www.unesco.pt/cgi-bin/cultura/docs/cul\\_doc.php?idd=16](http://www.unesco.pt/cgi-bin/cultura/docs/cul_doc.php?idd=16)
- Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural" 1972, artº 2º. Disponível em: <http://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>
- Declaração de Québec sobre a preservação do "Spiritu loci" 2008. Disponível em:  
[http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec\\_declaration/pdf/GA16\\_Quebec\\_Declaration\\_Final\\_PT.pdf](http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec_declaration/pdf/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf)
- Decreto Lei disponível em: <http://dre.pt/pdf1sdip/2009/06/11300/0364703653.pdf>
- Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e do Folclore. Disponível em:  
<http://www.unesco.pt/antigo/patrimonioimaterial.htm>
- Proclamação das Obras Primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade  
[http://www.unesco.pt/cgi-bin/cultura/temas/cul\\_tema.php?t=9](http://www.unesco.pt/cgi-bin/cultura/temas/cul_tema.php?t=9)

## Websites

APD - Associação Portuguesa de Designers “O que é o Design?” Disponível em:

[http://apdesigners.org.pt/?page\\_id=127](http://apdesigners.org.pt/?page_id=127), [Consultado em Março de 2012]

IMC - Instituto dos Museus e da Conservação

[http://www.ipmuseus.pt/pt-PT/patrimonio\\_imaterial/ContentDetail.aspx](http://www.ipmuseus.pt/pt-PT/patrimonio_imaterial/ContentDetail.aspx)



## IV. MAPAS POÉTICOS EM LISBOA

### DESENVOLVIMENTO CONCEPTUAL



#### IV. MAPAS POÉTICOS EM LISBOA – DESENVOLVIMENTO CONCEPTUAL

##### PREÂMBULO

Este capítulo tem por base o estudo realizado e apresentado nos capítulos anteriores e aborda as razões pelas quais a poesia de Lisboa deve ser considerada Património Intangível. Para tal, analisa-se a sua ligação às raízes míticas e simbólicas da cidade e a sua representatividade nas especificidades do carácter dos lisboetas.

Enquadra a importância da literatura, particularmente da poesia, na defesa do Património linguístico e na disseminação da cultura que lhe serve de referente, assumindo-se como elemento diferenciador da cultura de um determinado território ou comunidade e fonte de significações para os seus habitantes.

Defende que a poesia escrita sobre Lisboa espelha o espírito e a importância simbólica que determinados lugares têm na vida dos cidadãos, considerando que o Espírito do Lugar pode ser fortalecido através de um projecto de Itinerários Poéticos, de modo a colocar em diálogo Património Imaterial e Material, favorecendo dinâmicas entre estes e os cidadãos

Numa segunda parte, apresenta o desenvolvimentos dos itinerários, os objectivos a atingir e suas as características diferenciadoras. Descreve o processo metodológico conceptual de identificação de poemas, lugares e temáticas, o projecto de mapas poéticos, a caracterização do espaço geocultural e dos lugares do percurso, assim como uma descrição e representação diagramática de cada um dos percursos.

Apresenta também a metodologia utilizada para a avaliação do quadro conceptual teórico, segundo o qual se estruturaram os itinerários, bem como os resultados obtidos.





## 1. LISBOA, PALAVRAS E PEDRAS

*“A poesia é o acto de respirar pela linguagem o que o homem não sabe ou não pode dizer”*<sup>285</sup>

*A cidade “(i)nveta-se no correr das gerações, das sensibilidades, das modas, das saudades... e de muitas coisas mais. A Cidade é a invenção resultante de um sem-número de gestos pessoais ou colectivos, usando-se quase sempre só pedras e palavras”*<sup>286</sup>.

As pedras com que inventamos a cidade, com a qual a edificamos, pouco significariam sem as palavras com as quais, a cada dia, a inventamos, palavras que contribuem para conceder às pedras um espírito único, para que nos pareçam vivas, dotadas de alma reclamando por ser lidas e interpretadas. A poesia, escrita sobre Lisboa proporciona às pedras da cidade esta particularidade. As pedras da cidade, a sua poesia enquanto Património Intangível e a relação indissociável que daqui resulta devem ser evidenciados e dados a conhecer através de um projecto de Design de Mapas Poéticos.

### 1.1 Palavras com as quais se faz Lisboa

A dimensão intangível da poesia reside nos sentimentos e emoções que suscita, assim como, nas relações que estabelece por via afectiva e emocional com os indivíduos e, no caso da poesia escrita sobre Lisboa, também com os lugares que evoca.

O apelo às emoções deriva da sua dimensão subjectiva, a qual, ao fazer uso de uma linguagem mais conotativa que denotativa, permite a criação de imagens mentais relacionadas com as memórias individuais e, também, com as imagens

---

<sup>285</sup> ROSA. António Ramos “Como falar de Poesia” in Relâmpago - Revista de poesia, nº 6 Ed Fundação Luís Miguel Nava e Relógio d’Água Editores, 2000. p:15

<sup>286</sup> MATOS, José Sarmento de. “A Invenção de Lisboa – Livro I – As chegadas”. Lisboa: Ed. Temas e Debates, 2008: 14

colectivas que determinados lugares da cidade suscitam. Através destas imagens, podemos reforçar sentimentos de pertença em relação à cidade e desenvolver processos identitários com uma comunidade, não necessariamente ancorada territorialmente, mas amante da poesia e da cidade de Lisboa.

Este processo revelar-se-á como uma valorização patrimonial da cidade, por via da identificação e sistematização de um Património genuíno e da promoção de uma tradição e da assumpção de um elemento diferenciador e representativo de Lisboa.

Consideramos que toda a literatura é reveladora da estrutura cultural de um grupo de indivíduos (comunidade) e, também, do espaço geográfico que lhe serve de referência. Através dela, podemos construir narrativas, memórias, e, inclusivamente, desenvolver processos de identificação, pelo facto de termos acesso a um determinado “espírito” e a vivências que podemos tornar nossas. Considerada para além de “Património Imaterial”, “Património intelectual”, a literatura, a par da música e da filosofia, constituem *“referentes culturais, para a comunidade e ferramentas para interpretação do espaço envolvente. Por tudo isto, constituem uma parte fundamental do património da humanidade(...)”*<sup>287</sup>.

No entanto, a poesia escrita sobre Lisboa não é apenas uma forma de expressão literária, é uma tradição e uma particularidade cultural identitária que emerge do envolvimento, da admiração e do amor à cidade, de um olhar encantado de quem a escreve, referenciando cada aurora, cada crepúsculo, cada rua e cada ambiência, mas também de quem a recepciona, de quem a incorpora no seu ser e a torna sua. Este processo revela-se capital para o reconhecimento e manutenção do Património Intangível.

É por esta razão que, de acordo com MORIN (1997: 11), defendemos que a poesia enquanto linguagem simbólica e metafórica, nomeadamente a poesia com uma dimensão referencial, que evoca lugares e ambiências no que de mais intangível possuem, deve ser considerada Património Cultural Intangível.

---

<sup>287</sup>TUGORES, Francesca – PLANAS, Rosa - "Introducción al Património Cultural". Gijón: Ediciones Trea, 2006. (p. 71) Tradução livre de: *“referentes culturales para la comunidad y herramientas para la interpretación del entorno. Por todo ello, constituyen una parte fundamental del patrimonio de la humanidad(...)*

### 1.1.1 Poesia, histórias e mitos da cidade

Apesar da recorrente inexistência de uma constante temperamental do povo, muitas vezes, estas características são apenas de uma única região (DIAS, 1990: 138). No que se refere ao temperamento dos lisboetas, verificamos que histórias, poemas e mitos se misturam e confundem, constituindo-se como reflexo de um espírito comum, algo melancólico, onde fado e saudade se mesclam com a fantasia e um ideal de grandeza, que provavelmente se alicerça no carácter expansivo dos portugueses e na vocação atlântica de Lisboa que a coloca em permanente relação com o mundo.

As “lendas que sobre Olisipo se construíram, logo quanto à sua origem grega, atribuindo-lhe Ulisses por fundador, (...), traduzem a importância histórica da urbe”<sup>288</sup>. A apropriação deste mito, que é retomado amiudadamente por poetas e cidadãos e que exploramos como prenúncio da alma poética dos lisboetas, deriva da tentativa de ligação da origem do topónimo *Olisipo*, ao nome de Ulisses (Ulissipo) e “apesar das opiniões variadas sobre a origem do termo ... torna-se aos poucos consensual a aceitação da origem fenícia do topónimo *Olisipo*”<sup>289</sup>. No entanto, a tentativa de associação da origem do topónimo da cidade à figura mitológica de Ulisses mantém-se, faz parte das “histórias” sobre a cidade e que os lisboetas gostam de invocar, uns por desconhecimento, outros afirmando-a como um mito. Mas, o certo é que é uma narrativa que os lisboetas associam à sua cidade.

Esta tentativa de relação faz parte de uma memória comum partilhada. Segundo MATOS (2008: 53), esta tentativa de ligação de Ulisses com a fundação de Lisboa tem origem na literatura de viajante greco-romana, mas terá sido através da obra do escritor romano do século I, Caio Plínio Cecílio, também conhecido por Plínio “o Moço”, que o Tejo e a fundação de Lisboa ficou definitivamente associado a Ulisses, ideia rapidamente disseminada entre autores que se detêm sobre Lisboa e a sua história. Séculos depois, este mito será retomado por autores portugueses do período do renascimento, estabelecendo uma ligação com a realidade

---

<sup>288</sup> FRANÇA, José Augusto. “Lisboa, História Física e Moral”. Lisboa: Livros Horizonte, 2009: 34

<sup>289</sup> MATOS, José Sarmento de. “A Invenção de Lisboa – Livro I – As chegadas”. Lisboa: Ed. Temas e Debates, 2008. P: 60

vivencial da época – os descobrimentos marítimos – e a apetência dos portugueses para a aventura, facto associado a uma possível descendência de Ulisses *“Camões faz dele eco n’ Os Lusíadas e algumas obras irão mesmo surgir à volta do tema, como a Ulisseia de Gabriel Pereira de Castro, ou a Ulissipo de António de Sousa de Macedo, ambas já do início do século XVII”*<sup>290</sup>

Na narrativa do Cruzado Osberno, testemunha presencial da conquista de Lisboa aos Mouros em 1147, o mito que associa a fundação da cidade a Ulisses surge da seguinte forma: *“Separa o mundo do céu, as terras e os mares, por isso que ali acaba o litoral da Espanha, e em volta dela começa o oceano da Gália, e o limite setentrional, terminando ali o oceano Atlântico e o Ocidente. Diz-se por isso, que Lisboa é uma cidade fundada por Ulisses”*<sup>291</sup>

Este mito perdura, também, no imaginário dos poetas, e já no século XX, Fernando Pessoa refere-se-lhe, no poema Mensagem da seguinte forma:

*“II. OS CASTELOS - PRIMEIRO/ ULYSSES*

*O mito é o nada que é tudo./ O mesmo sol que abre os céus / É um mito brilhante e mudo –/ O corpo morto de Deus,/ Vivo e desnudo./ Este, que aqui aportou, / Foi por não ser existindo. / Sem existir nos bastou. / Por não ter vindo foi vindo / E nos criou.”*<sup>292</sup>

A poesia *“Separou-se dos mitos, quero dizer que ela não é mais mito, mas alimenta-se sempre da sua fonte que é o pensamento simbólico, mitológico, mágico”*<sup>293</sup> e, por esta razão, a dimensão poética associada ao topónimo da cidade, foi apenas uma das múltiplas formas que os poetas encontraram para narrar, ou inventar a cidade, o que teve um eco profundo nos seus habitantes. Mas o olhar dos poetas não se detém no topónimo nem no mito de Ulisses, verificando-se que cada esquina, cada rua, cada beco da cidade se encontram descritos nas palavras dos poemas, os quais consideramos parte integrante do Património Intangível e do espírito de Lisboa.

---

<sup>290</sup> MATOS, José Sarmento de. “A Invenção de Lisboa – Livro I – As chegadas”. Lisboa: Ed. Temas e Debates, 2008. P:53

<sup>291</sup> OLIVEIRA, José Augusto. Trad. “Conquista de Lisboa aos Mouros (1147) – Narrada pelo Cruzado Osberno, testemunha presencial”. Lisboa: Ed. S. Industriais da CML, 1935. P:40

<sup>292</sup> SIMÕES, João Gaspar Org. Fernando Pessoa – “Obra Poética”, Volume I. Lisboa: Círculo de Leitores, 1986 p.112

<sup>293</sup> MORIN, Edgar. “Amor Poesia Sabedoria”. Lisboa: Instituto Piaget, 1997. P: 40

### 1.1.2 Lisboa musa de poetas

Mito ou realidade, é corrente a referência a Lisboa como uma das cidades mais cantadas pelos poetas, senão mesmo a mais cantada. Alguns autores defendem-no expressamente, como é o caso de João de Castro Osório que no “Cancioneiro de Lisboa”<sup>294</sup>, refere na introdução “[é] Lisboa já hoje uma das três cidades mais e melhores cantadas e celebradas na Poesia.”<sup>295</sup> Também José Jorge Letria<sup>296</sup> defende a ideia de Lisboa ser uma das cidades mais cantadas, resultando esta ideia, segundo o autor, de uma constatação feita através da leitura de muitos poetas de outros países. A título de exemplo, cita a Irlanda que tem cinco prémios Nobel de Literatura e excluindo “Ulisses” de James Joyce (1882-1941) passado em Dublin, não existem muitas referências explícitas a esta cidade. Os poetas Schiller (1759-1805) e Goethe (1749-1832), que viveram em Weimar, cidade-chave no contexto alemão, quase não fazem menção a esta cidade na sua obra. Argumenta ainda José Jorge Letria que Madrid, apesar de muito evocada pelos poetas espanhóis dos séculos XVI e XVII, como Francisco de Quevedo (1580-1645) e Luís de Góngora (1561-1627), apenas é mencionada na sua poesia sob uma abordagem de crítica social, defendendo mesmo que Madrid nunca foi uma “cidade da beleza” como Lisboa.

*“Em Lisboa, os ingredientes de natureza plástica que fazem com que os poetas tenham uma profunda atracção pela cidade tem a ver com a claridade meridional, única, que fascina os artistas, particularmente realizadores de cinema, pintores e poetas”*<sup>297</sup>. São, de certo modo, estes “elementos de natureza plástica” os principais temas dos itinerários desenvolvidos.

Ainda sobre o mesmo assunto, na opinião de Maria Antónia Oliveira,

*“temos muito maiores poetas do que prosadores, nomeadamente no séc. XX. Considera ainda, que toda a arte tem uma dimensão intangível e a poesia não é excepção e que, tal como se “guarda” a arte, em museus e colecções, protegendo-a*

---

<sup>294</sup> Antologia poética, que reúne em três volumes, a poesia escrita entre o século XIII e meados do século XX, mais precisamente 1956 ano da sua publicação.

<sup>295</sup> OSÓRIO, João de Castro. “Cancioneiro de Lisboa (Séculos XIII-XX)”. Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 1956, p:9

<sup>296</sup> LETRIA, José Jorge, (2012) resumo da entrevista realizada no âmbito desta dissertação, disponível no CD-ROM 2 – anexo 5 “Entrevistas”.p: 11

<sup>297</sup> *Idem*, p 11-12

*e divulgando-a, também se deve “guardar” a poesia, preservando-a enquanto património. Mas este “guardar” é não só um acto de protecção, mas também de divulgação, de exposição, para que não se dissipe no esquecimento.”<sup>298</sup>*

Mito ou realidade, o certo é que em Lisboa a poesia tem lugar de destaque. Esta realidade parece derivar da beleza da cidade, da sua luz, ou da relação indissociável com o Tejo, elemento determinante da cultura e vida da cidade desde tempos imemoriais. Rio que se apresenta como uma barreira que nos impede de prosseguir caminho, mas que, simultaneamente, abre as portas ao sonho e à divagação. Sonhos que se materializaram em grandes aventuras e descobertas. Rio pelo qual, desde tempos longínquos, entraram povos que nos moldaram o carácter e pelo qual partiram homens, uns para sempre e outros voltando com glórias e aventuras para contar. Rio que está sempre presente, a par da eminência de catástrofes, registadas nas memórias e narrativas, pulsando no seu edificado, na Baixa Pombalina ou nas ruínas do Carmo, no Chiado, lembrando permanentemente o grande Terramoto, ou o incêndio de 1988. Presenças de sonho e tristeza que moldaram a génese melancólica dos lisboetas, que especulamos estar na origem da sua alma poética.

## **1.2 Lisboa, Poesia e Espírito do Lugar**

São os factores geográficos, emocionais e culturais, que determinam a vivência e o espírito da cidade. Este espírito, se, por um lado, é construído e depende da intervenção dos cidadãos, da vida e das memórias que lhe associamos, por outro, à medida que este espírito se sente e faz pulsar os lugares da cidade, influencia determinantemente o olhar de quem nela vive, facto a que também os poetas não são alheios. Podemos, pois, constatar que o espaço geográfico-cultural da cidade com mais referências literárias e poéticas encontra ancoragem no centro urbano histórico de Lisboa.

Esta realidade vem do passado e continua na contemporaneidade, verificando-se que na poesia editada mais recentemente a situação não se altera. O olhar e a escrita dos jovens poetas fixa-se também nestes lugares da cidade.

---

<sup>298</sup> Oliveira, Maria Antónia. Entrevista realizada no âmbito da presente dissertação, CD-ROM 2 – anexo 5 “Entrevistas”, p: 16

*“O espírito do lugar é definido como os elementos tangíveis (edifícios, sítios, paisagens, rotas, objectos) e intangíveis (memórias, narrativas, documentos escritos, rituais, festivais, conhecimento tradicional, valores, texturas, cores, odores, etc.) isto é, os elementos físicos e espirituais que dão sentido, emoção e mistério ao lugar”<sup>299</sup>*

*“Lisboa é uma cidade cheia de relevo, com as suas sete colinas, tem muito espaço para o mistério, e o que é a poesia senão o trabalho com o mistério?”<sup>300</sup>*. Esta dimensão de mistério existe no espaço labiríntico da cidade velha, no rio, que nos leva para lugares indefinidos, no que se esconde por detrás de cada colina. E a emoção surge a cada crepúsculo e a cada aurora com as mesmas colinas e o Tejo a servir de cenário a esta dimensão mágica da cidade e que a poesia reforça.

Face a estes argumentos e à análise da poesia escrita sobre Lisboa e, em particular, apercebermo-nos da importância que certos lugares e determinadas particularidades da cidade têm no imaginário dos cidadãos.

*“As memórias de Lisboa encontram-se quase tangíveis, à superfície do seu património natural e paisagístico e, simultaneamente, inscritas no mais profundo do seu ser, na sua alma, contagiando todos quantos a habitam. Muitas destas memórias derivam de fragmentos históricos, de lendas e poesia, relacionando a cidade e os seus habitantes com o mar e transmutando-se num sentir coeso, aliçado nesta proximidade ao oceano e ao Tejo, ao seu grandioso estuário que em Lisboa é quase mar.”<sup>301</sup>*

Assim, para além das Colinas, o Tejo é elemento simbólico da identidade lisboeta e tema recorrente na poesia. A imensidão do mar teceu hora a hora, século após século, a identidade colectiva e plural da cidade. O rio calmo e indolente, que espelha as alegrias e tristezas da cidade, assemelha-se aos seus poetas, por via dos quais também a Lisboa se reflecte, ora triste ora alegre, mas sempre repleta

---

<sup>299</sup> Declaração de Québec sobre a preservação do “Spiritu loci” 2008. Disponível em: [http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec\\_declaration/pdf/GA16\\_Quebec\\_Declaration\\_Final\\_PT.pdf](http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec_declaration/pdf/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf)

<sup>300</sup> Letria, José Jorge. Entrevista realizada no âmbito da presente dissertação, CD-ROM 2 – anexo 5 “Entrevistas”, p: 12

<sup>301</sup> COSTA, Maria Luísa “Lisboa: O mito é o nada que é tudo”, pp:274-275 in GANDARA, Gercinair Silvério (org) “Natureza e cidades: O viver entre águas doces e salgadas” Goiânia: Ed PUC Goiás, 2012, pp: 274-286.



de vida e sonhos, inventando-se a cada momento nas suas pedras, bem como nas palavras que os poetas devolvem a todos quantos vivem e sentem a cidade, revelando, deste modo, uma imagem que se inscreve na alma e perdura na memória.

A luz é outra referência da cidade, escrita e descrita de diferentes formas por escritores e poetas “Ah, sim. «Se fosse Deus parava o sol sobre Lisboa», escreveu Fernando Assis Pacheco (1937-1995) num poema tonto de Luz (a tão citada sempre imprevista)”<sup>302</sup>.

Associado ao fenómeno da luz, encontra-se a cor. Esta assume tanta importância no imaginário Lisboaeta, que a discussão sobre qual é a cor da cidade é mote para conversas de café e acesos debates e, também, objecto de reflexão entre escritores e poetas. “Cor. De Lisboa é caso para dizer que até os daltónicos lhe discutem a cor”<sup>303</sup>.

Paralelamente a estes factores, temos as vivências da cidade, as ruas, os cafés e esplanadas cheios de movimento, pessoas que se dividem entre a “bica” e algo mais refrescante nos dias quentes de Verão. Os jardins e as praças, os Miradouros e os transportes públicos, entre os quais salientamos os Eléctricos que emprestam colorido às ruas mais cinzentas e o som metálico às mais silenciosas, tudo isto são elementos vivos da cidade, presentes nas memórias e histórias dos seus habitantes e referidos na poesia.

Os poetas, ao escreverem sobre a cidade, acrescentaram-lhe uma nova camada, reforçando o espírito do lugar, razão pela qual consideramos que o acesso às histórias que, no presente caso, nos chegam na forma de poemas, contribuem para consolidar e reforçar o espírito do lugar, de acordo com os conceitos defendidos pelo ICOMOS e já anteriormente referidos.

No que concerne ao Património tangível, Lisboa caracteriza-se por um longo percurso histórico do qual restam marcas indeléveis e vestígios profundos que se manifestam por via deste Património, o qual constitui a fase visível da identidade Lisboaeta, da sua história, do seu desenvolvimento social, económico, político, cultural.

---

<sup>302</sup> PIRES, José Cardoso. “Lisboa Livro de Bordo: vozes, olhares, memorações”. Lisboa: Dom Quixote, 1998: 41

<sup>303</sup> *Idem*

O Património edificado e histórico da cidade depende, em grande parte, da sua situação geográfica e da configuração topográfica, daquilo que constitui o seu Património natural, ou seja: da beleza da sua enseada, do seu porto de abrigo normalmente calmo que o estuário do rio e a sua navegabilidade proporcionam. Estes factores tornaram este espaço apetecível a populações nómadas, a aventureiros e navegantes, através sucessivas ocupações, incursões e invasões territoriais, que remontam a um tempo histórico muito anterior à existência de uma nacionalidade portuguesa, pois a “... a região de Lisboa entra na História, ..., por volta do século VII antes de Cristo – data dos primeiros sinais da presença fenícia detectados pela arqueologia –”<sup>304</sup>. As sucessivas ocupações territoriais, os diferentes povos, bem como alguns desastres naturais, foram marcando o território da cidade de Lisboa, o seu conjunto urbano e o seu edificado.

### 1.2.1 Diálogo entre Património Material e Imaterial

E se, como atrás argumentámos, as cidades se inventam com pedras e palavras, importa que dialoguem, pois ambas “*dão uma contribuição importante para formar o lugar e lhe conferir um espírito*”<sup>305</sup>, podendo a poesia, enquanto Património intangível conferir “*um significado mais rico e mais completo ao património como um todo*”<sup>306</sup>.

O projecto de Itinerários Poéticos, que concebemos, pretende colocar em diálogo o extenso Património Material da cidade de Lisboa, construído e preservado século após século com o Património Intangível – a poesia – que lhe reforça o sentido e a dimensão histórica e simbólica. “*Em vez de separar o espírito do lugar, o intangível do tangível e considerá-los com antagónicos entre si, investigamos as muitas maneiras dos dois interagirem e se construírem mutuamente.*”<sup>307</sup>. Assim,

---

<sup>304</sup> MATOS, José Sarmento de, PAULO, Jorge Ferreira. “Caminho do Oriente – Guia Histórico I”. Lisboa: Livros Horizonte, 1999 p.15

<sup>305</sup> Declaração de Québec sobre a preservação do “Spiritu loci” 2008. Disponível em: [http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec\\_declaration/pdf/GA16\\_Quebec\\_Declaration\\_Final\\_PT.pdf](http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec_declaration/pdf/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf)

<sup>306</sup> *Idem*

<sup>307</sup> [http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec\\_declaration/pdf/GA16\\_Quebec\\_Declaration\\_Final\\_PT.pdf](http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec_declaration/pdf/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf)

consideramos que os itinerários configuram uma hipótese sustentável para a interacção dos diferentes tipos de Património, tornando-os acessíveis aos cidadãos.

Segundo o ICOMOS, as tecnologias de informação poderão constituir uma forma eficaz de preservar, disseminar e promover os sítios do Património e o seu espírito. Neste sentido, desenvolvemos uma estrutura organizacional e um *layout* de um site, ao qual se propõe a associação de uma base de dados que permita a actualização da informação, relativamente à identificação de poemas, poetas e locais.

A concepção desta plataforma, pressupõe concordância com as necessidades identificadas pelo ICOMOS *“tecnologias digitais (bancos de dados e websites) (...) para desenvolver inventários multimédia que integram elementos tangíveis e intangíveis do património (...) para melhor preservar, disseminar e promover os sítios do património e o seu espírito.”*<sup>308</sup>

### 1.2.2 Comunicação e preservação do Espírito do Lugar

Segundo a *“Declaração de Québec sobre a preservação do «Spiritu loci»”*. (2008)<sup>309</sup>, a comunicação é a melhor ferramenta para manter vivo o espírito do lugar. Para isso, devem ser criados meios de transmissão não-formais e com abordagens lúdicas ou formais, tais como programas educativos, bases de dados digitais, websites, ferramentas pedagógicas e apresentações multimédia. Estes contributos, para além de garantirem o espírito do lugar, contribuem favoravelmente para o desenvolvimento sustentável da sociedade e da comunidade.

Este objectivo está presente em todo o processo de investigação e encontra-se espelhado no “Programa de Design”, recorrendo a ferramentas necessárias para o conhecimento do Património e reconhecimento do espírito do lugar. Deste modo, propomo-nos desenvolver uma mediação que, de forma consistente e sustentável, enfatize a poética da cidade, dinamize o espaço público e privilegie as dinâmicas sociais, revelando a poesia e o Património que se lhe encontra asso-

---

<sup>308</sup> Declaração de Québec sobre a preservação do “Spiritu loci” 2008. Disponível em: [http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec\\_declaration/pdf/GA16\\_Quebec\\_Declaration\\_Final\\_PT.pdf](http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec_declaration/pdf/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf)

<sup>309</sup> *Idem*

ciado, permitindo um exercício contínuo de releitura dos lugares da cidade por via de uma dimensão estética e emocional. Temos por objectivo contribuir para a preservação do Património, para o reforço do “espírito do lugar”, explicitando toda a sua dimensão histórica, estética e simbólica, de acordo com os pressupostos estabelecidos pelo ICOMOS relativamente à preservação do “Spiritu loci”. Visamos *“Ao solicitar, mais do que a nossa inteligência narrativa, uma compreensão que se poderá dizer «afectiva», o poema lança as suas palavras como outras tantas sondas, em direcção aos fundamentos mais recônditos da nossa presença sensível no mundo.”*<sup>310</sup>

### 1.2.3 Poesia, Espírito do Lugar e Itinerários Poéticos

*“Para tomar sentido, a palavra tem necessidade do texto que é o seu próprio contexto e o texto tem necessidade do contexto onde se enuncia”*<sup>311</sup> A cidade de Lisboa encontra-se repleta de palavras, palavras cujo contexto são poemas, os quais necessitam do contexto onde se enunciam, ou seja o território físico da cidade. Através deste projecto, pretendemos atingir uma dimensão colectiva de acesso à poesia escrita sobre a cidade. Os itinerários e a sua representação (mapas), configuram uma possibilidade de estruturar a informação e comunicar ideias complexas, veiculando conteúdos de modo acessível, permitindo uma leitura rápida e eficiente, dando, assim, ao observador o maior número de sugestões num menor espaço, tanto temporal como físico e com o mínimo desperdício de meios, conforme defendido por TUFTE (1982)<sup>312</sup>.

O processo de combinação de múltiplas variáveis e a sua sistematização em Itinerários Culturais Poéticos, configura-se como suporte da presente investigação. Através destes itinerários, propomo-nos contar várias histórias sobre a poética da cidade de Lisboa e do olhar enlevado que os seus poetas lhe dedicaram, pois tal como é enunciado nos princípios universais do Design<sup>313</sup>: contar uma história, é

---

<sup>310</sup> PINSON, Jean-Claude. “Para que serve a poesia hoje?”. Porto: Deriva Editores, 2011. P:30

<sup>311</sup> MORIN, Edgar. “Os Sete Saberes para a Educação do Futuro”. Lisboa: Instituto Piaget, 2002. P:40

<sup>312</sup> TUFTE, Edward “The Visual Display of Quantitative Information” Graphic Press: Cheshire, Connecticut, 1982

<sup>313</sup> LIDWEL, William. HOLDEN, Kritina. BUTLER, Jill. “Universal Principles of Design”. Beverly, Massachusetts: Rockport Publishers, 2010, p:230

um método de criar imagens e emoções, por via da interacção entre o “contador” e a audiência consiste na melhor forma de passar conhecimento. Podem contar-se histórias oralmente, visualmente, por via textual, como num poema ou conto, e utilizando meios digital ou materiais, sendo que o contador pode ser qualquer instrumento de informação e interacção com o público, desde que actue por via da imagética e das emoções e promova a interacção.

O projecto de Design tem por objectivo, para além de propiciar o acesso a este Património, possibilitar o acesso à criação de novas narrativas sobre Lisboa, reabilitando uma dimensão muito particular da cidade e libertando-a de referências estritamente populares, que não encontram eco profundo em determinadas comunidades, nomeadamente as comunidades de indivíduos nascidos, educados e culturalmente identificados com uma realidade urbana mais cosmopolita.

O sistema organizativo definido consiste num conjunto de Itinerários Poéticos, que permitem organizar derivas, evidenciando um espaço reordenado em torno da poesia. Trata-se de lugares diferenciados, onde também a poética que deles imana o é. Permite a construção de novas narrativas sobre a cidade, revelando o seu Património, a poesia e a poética da cidade, contribuindo, deste modo, para o reforço do espírito do lugar, conforme os princípios enunciados na declaração do ICOMOS sobre a preservação do “*Spiritu loci*”<sup>314</sup>.

Lisboa inventa-se e reinventa-se em cada poema, num sentir individual que se estende ao colectivo. Os poemas e os seus autores contribuem para elevar o nosso Património linguístico, apelando a emoções e sentimentos partilhados por diversas culturas, mas que, na nossa selecção, assumem uma vertente local, geográfica e cultural, bem determinada na construção de narrativas sobre Lisboa.

### 1.3 Mapas poéticos em Lisboa

Para um projecto de investigação o designer traz consigo os seus conhecimentos, mas também os seus valores, as suas crenças e as suas paixões. Na nossa investigação, o amor pela cidade de Lisboa esteve na base de todo o procedimento

---

<sup>314</sup> ICOMOS - *Declaração de Québec sobre a preservação do “Spiritu loci”*. 2008.

[http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec\\_declaration/pdf/GA16\\_Qu%C3%A9bec\\_Declaration\\_Final\\_PT.pdf](http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec_declaration/pdf/GA16_Qu%C3%A9bec_Declaration_Final_PT.pdf)

processual, ao qual se juntaram as preocupações éticas e culturais. Pretendemos resgatar o Património da cidade de uma conotação estritamente popular, evidenciando a necessidade de identificação de outras dimensões intangíveis da cidade, defendendo-se a importância da diversidade na identificação do Património Intangível. Esta diversidade possibilitará a construção de memórias futuras sobre a dimensão contemporânea, revelando que nela coexistem diferentes vivências, histórias e memórias, ou seja, uma grande diversidade cultural.

Em termos teóricos, o processo de Design, como reflectem os capítulos anteriores, iniciou-se com a análise dos efeitos que o fenómeno globalização tem na sociedade contemporânea, nomeadamente na cidade, no pensamento e comportamento dos cidadãos ao nível de trocas culturais identitárias e também nos processos comunicativos. Com esta análise, foi possível concluir que as relações se estabelecem e organizam, já não hierarquicamente, mas sim em rede, numa teia de relações sociais e culturais inter-comunicantes. Destas tendências inter-relacionais, resultam as novas tendências museológicas e, também, os processos de Design centrados no utilizador, ou processos colaborativos. Tendências que, apesar de não serem recentes, vão ganhando força, sistematizando-se e afirmando-se progressivamente na sociedade contemporânea. Esta perspectiva colaborativa no âmbito do Design e também presente nos princípios da Nova Museologia revela o mesmo paradigma relacional, de proximidade entre diferentes agentes culturais, onde os “consumidores” finais são chamados a intervir no desenvolvimento de conteúdos e, também, em todo o processo comunicativo.

No processo de identificação de metodologias a utilizar, para desenvolvimento do projecto de itinerários, foi determinante o enquadramento teórico realizado, sobre os sistemas relacionais entre indivíduos e destes com a sociedade e com o Património, assim como os estudos desenvolvidos sobre a importância do Património Intangível na sociedade actual, bem como os métodos preconizados para a sua salvaguarda.

A finalizar, a análise do decurso evolutivo da Museologia até à designada Nova Museologia, a sua acção no contexto social e a relação de proximidade que estabelece com as comunidades, foi determinante para a decisão de considerar os

processos de Design centrados no utilizador, como a abordagem mais adequada à concretização, não apenas deste projecto, mas de todos os projectos de salvaguarda do Património Intangível.

O projecto de Design de Mapas Poéticos, pretende possibilitar o acesso à Poesia enquanto Património Intangível, colocando-a em diálogo com a cidade, reforçando-lhe o espírito numa tentativa de contemplar as necessidades, criar novos sonhos, que possibilitem novas representações dos cidadãos sobre a cidade.

### 1.3.1 Pressupostos conceptuais

Comunicar a imaterialidade foi sempre tarefa do Design que, através da utilização de diferentes ferramentas conceptuais e técnicas, possibilita o acesso a conceitos imateriais ou abstractos. Com base neste enquadramento, surge a presente investigação, na qual se pretende, em primeiro lugar, organizar a deriva poética, através de um projecto de Itinerários Poéticos. Esta sistematização temática e a estrutura organizativa dos percursos possibilitarão que a poesia, enquanto Património Intangível da cidade de Lisboa, seja comunicada através de um projecto comunicacional, também desenvolvido no âmbito do Design, utilizando diferentes meios e suportes, de modo a comprovar a hipótese de que o Design pode cumprir eficazmente o desígnio de elemento indispensável na preservação do Património Intangível.

Analizada a problemática, identificaram-se as possibilidades, definindo-se que a forma mais adequada para comunicar este Património, será colocar em diálogo o Património Intangível ou Imaterial com o Património Material, através de Itinerários Poéticos temáticos. Estes itinerários foram estruturados de acordo com as práticas museológicas de inventariação, catalogação e registo de dados. A sua comunicação visa corresponder às premissas de participação e interacção entre público e Património, conforme preconizado pelas novas tendências museológicas e respectivas práticas museográficas.

### 1.3.2 Objectivos

O projecto de mapas poéticos pretende revelar a poesia, enquanto Património Intangível da cidade de Lisboa, colocando-a em diálogo com o cidadão residente e com o visitante. Para tal, pretende-se encarar o espaço correspondente ao centro histórico urbano de Lisboa como um potencial Museu a céu aberto.

Neste sentido, definimos os Itinerários Poéticos que constituem a estrutura base do nosso Museu. A estes percursos poderão ser acrescentados muitos mais, já que o manancial poético existente parece inesgotável, podendo identificar-se, em cada dia, um novo poema, quer dos pré-existentes e não contemplados na presente investigação, quer de poemas novos. A poesia escrita sobre Lisboa não é uma tradição inventada nem uma tradição do passado. É uma produção cultural que nos vem do passado se continua no presente, agregando em si tradição e novidade. Revela-se como Património vivo da cidade, em crescimento e à espera de ser descoberto.

A ordenação da extensa produção poética em itinerários possibilitará a organização de uma deriva pela cidade em torno da poesia. Esta ficará acessível ao conhecimento e à fruição e em diálogo com o Património natural e edificado que, muitas vezes, foi, ele próprio, inspirador da criação poética. Consiste numa devolução da alma à cidade.

Este “reencontro” da poesia, que se encontra guardada nos livros, com a cidade que foi a sua musa inspiradora, será possível através destes itinerários e dos diferentes suportes comunicacionais desenvolvidos para revelar os lugares dos percursos, as temáticas, os poemas e os seus autores.

O projecto de Mapas Poéticos pretende alcançar um público amante da poesia, ou da cidade, falante de Português, e que através da poesia se proponha realizar uma nova descoberta da cidade e das suas singularidades, deixando-se guiar pelo canto dos poetas.

### 1.3.3 Características diferenciais

Conhecemos a existência de múltiplas propostas e programas de percursos pela cidade de Lisboa. No entanto, os percursos literários não abundam, e todos os



percursos poéticos de que temos conhecimento não integram poesia. Integram apenas os lugares de memória dos poetas e a poética da cidade.

Tal com já anteriormente desenvolvemos, consideramos que a literatura é um meio privilegiado de transmissão da cultura de um povo e que a poesia assume papel de destaque nas narrativas que construímos sobre a cidade, as suas histórias e memórias, representando uma tradição viva e um Património da cidade que deve estar acessível ao conhecimento e fruição de quem o desejar.

Identificamos como ponto fraco dos percursos poéticos para divulgação da cidade a inexistência de traduções de muitos dos poemas que integram os itinerários. Este facto impossibilita o acesso ao conhecimento e fruição deste Património, desta característica diferenciadora da cidade de Lisboa, a uma comunidade alargada de amantes de poesia e de Lisboa, e cuja língua não é o Português.

A possibilidade de desenvolver os percursos através de suportes gráficos concebidos para o efeito é outro elemento diferenciador do nosso projecto. Nos nossos dias, dificilmente se aceita fazer programas pré-formatados, delineados no tempo e no espaço, sem lugar à intervenção e criatividade individual. Controlar experiências, seja ao nível das escolhas, ao nível de como, quando e a que ritmo fazer, é um factor importante a contemplar nos processos de comunicação.

Apesar de se ponderar a realização de eventos com poesia dita, pelos diversos lugares dos itinerários, este Património estará sempre acessível ao conhecimento e à fruição, através dos suportes desenvolvidos, os quais permitem a personalização, assim como, decidir livremente quando e a que ritmo realizar o percurso. Estes percursos temáticos mostram-nos diferentes realidades da cidade e permitem múltiplos olhares e descobertas.

## **1.4 Processo metodológico conceptual**

### **1.4.1 Recolha de poemas, listagem de autores e obras**

Numa fase inicial e no sentido de comprovar a pertinência da identificação da poesia como Património Intangível da cidade, procedeu-se a uma recolha de poemas, tendo sido realizadas cento e quarenta fichas de análise e sistematização das temáticas constantes nos poemas, escritos por autores de reconhecido mérito

na literatura portuguesa. Estas fichas foram expressamente construídas para o efeito.

Partindo-se do reconhecimento da importância que Lisboa tem tido enquanto tema inspirador de poetas, bem como da importância que a poesia escrita tem no imaginário dos lisboetas, procedeu-se a um extenso levantamento dos autores e da poesia escrita sobre esta cidade, num arco temporal que tem início no final do século XIX e vem até à actualidade, tomando a poesia como Património Intangível e como tal promovida, acautelada e comunicada, em conformidade com o preconizado na “Convenção para a Salvaguarda do Património Imaterial”, aprovada pela UNESCO em 2003.

As obras nas quais alicerçamos a nossa pesquisa são as seguintes:

- uma antologia de poemas do fado “*Saudade – An anthology of fado poetry*”<sup>315</sup>;
- duas colectâneas de poesia “*Nas nossas ruas ao entardecer*”<sup>316</sup> e “*Lisboa com seus Poetas*”<sup>317</sup>;
- obras dos seguintes autores: ALEGRE, Manuel<sup>318</sup>; ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner<sup>319</sup>; CAMPOS, Álvaro de<sup>320</sup>; CORREIA, Natália<sup>321</sup>; FREITAS, Manuel<sup>322</sup> GEDEÃO, António<sup>323</sup>; GOMES, Tiago<sup>324</sup>; JORGE, Luiza Neto<sup>325</sup>; JORGE, João Miguel Fernandes<sup>326</sup>; JÚDICE, Nuno<sup>327</sup>; LEAL, Gomes<sup>328</sup>; MOURA, Vasco Graça<sup>329</sup>;

---

<sup>315</sup> KHALVATI, Mimi (Ed) MOURA, V. Graça Selecção de poemas. “*Saudade – An anthology of fado poetry*”. London: FCG, 2010

<sup>316</sup> CLÁUDIO, Mário. “*Nas nossas ruas ao entardecer*”. Porto: Edições ASA, 2002

<sup>317</sup> TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. “*Lisboa com seus Poetas*”. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000

<sup>318</sup> ALEGRE, Manuel. “*Obra Poética*”. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999

<sup>319</sup> ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. “*Obra Poética*” - Vol I, II, III”. Lisboa: Editorial Caminho, 1999

<sup>320</sup> CAMPOS, Álvaro de. “*Livro de Versos*”. Fernando Pessoa. Lisboa: Estampa, 1993

CAMPOS, Álvaro de. “*Obras completas de Fernando Pessoa - Poesias de Álvaro de Campos*”. Lisboa: Ática, SARL, 1980

<sup>321</sup> CORREIA, Natália. “*Poesia Completa*”. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000

<sup>322</sup> FREITAS, Manuel de. “*Terra sem Coroa*”. Vila Real: Teatro de Vila Real, 2007

<sup>323</sup> GEDEÃO, António. “*Obra Poética*”. Lisboa: Edições João Sá da Costa, LDA, 2001 e GEDEÃO, António “*Poesia Completa: acompanhada de primeiros estudos de Ulisses e as Sereias de Júlio Pomar*”. Lisboa: Edições João Sá da Costa, 1996

<sup>324</sup> GOMES, Tiago. “*Auto-Ajuda*”. Lisboa: Mariposa Azul, 2009

<sup>325</sup> JORGE, Luiza Neto. “*A Lume*”. Lisboa: Assírio & Alvim, 1989

<sup>326</sup> JORGE, João Miguel Fernandes. “*Telhados de Vidro*” nº 1 Novembro de 2003. Lisboa: Averno, 2003

<sup>327</sup> JÚDICE, Nuno. “*Meditação Sobre Ruínas*”. Lisboa: quetzal Editores, 1999

<sup>328</sup> LEAL, Gomes. “*Claridades do Sul*”. Lisboa: Braz Pinheiro, 1875

MOURÃO-FERREIRA, David<sup>330</sup>; O'NEILL, Alexandre<sup>331</sup>; PAVIA, Cristovam<sup>332</sup>; PESSOA, Fernando<sup>333</sup>; SANTOS, José Carlos Ary dos<sup>334</sup>; SOARES, Bernardo<sup>335</sup>; TORGA, Miguel<sup>336</sup>; VASCONCELOS, Mário Cesariny de<sup>337</sup> e VERDE, Cesário<sup>338</sup>.

Da análise minuciosa das obras acima referidas resultou a selecção de poetas e poemas, que se encontram na listagem que se apresenta na figura 7.

---

<sup>329</sup> MOURA, Vasco Graça. "Poesia – 1997/2000". Lisboa: Quetzal Editores, 2000

<sup>330</sup> MOURÃO-FERREIRA, David. "Obra Poética 1948-1988". Lisboa: Editorial Presença, 1988

<sup>331</sup> O'NEILL, Alexandre. "Poesias Completas". Lisboa: Assírio & Alvim, 2005

<sup>332</sup> PAVIA, Cristovam. "Poesia. Círculo de Poesia". Lisboa: Moraes Editores, 1982

<sup>333</sup> PESSOA, Fernando. "Obra Poética"-Vol I, II, III. Lisboa: Circulo de Leitores, 1986; e obras disponíveis em <http://arquivopessoa.net/textos> e <http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/index.php?id=5348>

<sup>334</sup> SANTOS, José Carlos Ary dos. "As Palavras das Cantigas". Lisboa: Editorial "Avante!", Sa, 1989

<sup>335</sup> SOARES, Bernardo. "Livro do desassossego". Lisboa: Edição Richard Zenith, Assírio & Alvim, 1998.

<sup>336</sup> TORGA, Miguel. "Poesia Completa". Lisboa: Publicações Dom Quixote e Herdeiros de M. T., 2000.

<sup>337</sup> VASCONCELOS, Mário Cesariny de. "Nobilíssima visão". Colecção poesia e verdade. Lisboa: Guimarães Editores, 1959

<sup>338</sup> VERDE, Cesário. "O Livro de Cesário Verde". Porto: Publicações Anagrama, S/data

POETAS E NÚMERO DE POEMAS QUE INTEGRAM OS ITINERÁRIOS			
Manuel Alegre (1936)	4	Luiza Neto Jorge (1939-1989)	1
Luís Amaro (1923)	1*	Nuno Júdice (1949)	1
Fernando Pinto Amaral (1960)	1	Alberto de Lacerda (1928-2007)	1
Eugénio Andrade (1923-2005)	1*	Gomes Leal (1848-1921)	1*
Sophia de MB Andresen (1919-2004)	3	José Jorge Letria (1951)	1
Fiana Hasse Pais Brandão (1938-2007)	1*	Vasco Graça Moura (1942)	5 + 2*
António Botto (1897-1959)	1	Alexandre O'Neill (1924-1986)	1
Francisco Bugalho (1905-1949)	1*	Carlos de Oliveira (1921-1981)	1
Álvaro de Campos (1888-1935)	2 + 1*	Cristovam Pavia (1933-1968)	1
Fernanda de Castro (1900-1994)	1	Fernando Pessoa (1888-1935)	3
Rui Cinatti (1915-1986)	1	Joaquim Pessoa (1948)	1*
Natália Correia (1923-1993)	1	A. Ramos Rosa (1924)	1
Alberto D'Oliveira (1873-1940)	1*	JC Ary dos Santos (1937-1984)	3
David Mourão-Ferreira (1927-1996)	1 + 2*	Pedro Silveira (1922-2003)	1
José Gomes Ferreira (1900-1985)	1*	Bernardo Soares (1888-1935)	1
Manuel de Freitas (1972)	1	João Rui de Sousa (1928)	1 + 1*
António Gedeão (1906-1997)	3	Pedro Tamen (1934)	1 + 1*
Tiago Gomes (1971)	3	Miguel Torga (1907-1995)	2
José A Gonçalves (1954-2005)	1	Cesariny Vasconcelos (1923-2006)	3
J. Carlos Gonzalez (1937-2000)	1	Cesário Verde (1855-1886)	3
M. Teresa Horta (1937)	1	Poetas total	42
J. Miguel Fernandes Jorge (1943)	1*	Poemas total	72

\* Poemas em lugares opcionais

Figura. 7 – Listagem dos Poetas, data de nascimento/morte, número de poemas que integram os Itinerários

#### 1.4.2 Identificação de temáticas

Partindo da identificação dos poemas e por um processo de decomposição dos mesmos em fichas de análise e sistematização, reconheceram-se os conceitos-chave com maior predominância, a partir dos quais foi possível definir cinco grandes temáticas: Cor; Luz; Rio; Sons e Toponímia. Da identificação destas

grandes temáticas, e devido ao elevado número de poemas e sub-temáticas existentes, houve necessidade de proceder ao seu desdobramento em mais do que um percurso. Encontram-se neste caso a Luz, o Rio e a Toponímia.

Assim, a temática alusiva a Luz da Cidade, foi desdobrada em quatro percursos: Luz Nascente e Luz Poente, os quais encontram correspondência em dois trajectos “Luz Nocturna”.

A temática relacionada com o Rio encontra-se dividida em dois percursos: um designado por “A Cidade e o Tejo” o outro “Lisboa vista do Rio”.

A Toponímia, foi desdobrada em dois percursos: “Ruas de Lisboa” e “Jardins da Cidade”.

As temáticas “Cores de Lisboa” e “Sons de Lisboa”, correspondem cada uma a um percurso.

A partir da análise dos poemas, foi possível conhecer a sua incidência territorial, explícita ou implícita, delimitando-se o espaço de desenvolvimento do projecto ao centro urbano histórico da cidade.

Para além dos percursos temáticos, foram também definidos três percursos autorais, ou de lugares de memória, dos poetas Sophia de Mello Breyner Andresen, Alexandre O’Neill e Fernando Pessoa. Estes percursos monográficos autorais pretendem exemplificar uma outra possibilidade para desenvolvimento de percursos. A sua concepção difere de propostas já existentes e desenvolvidas por várias instituições, pela associação a cada ponto concreto do itinerário (lugar de memória) de um poema do autor. O objectivo é o de revelar, mais do que o lugar, a criação poética do autor, evocando memórias, associadas ao lugar através da poesia.

#### 1.4.3 Identificação e listagem de lugares

Partindo da poesia e das temáticas identificadas, procedeu-se à selecção de lugares simbólicos da cidade, aos quais se ancoraram poemas. A partir do cruzamento de dados (lugares da cidade e poemas organizados por temáticas), identificaram-se dez itinerários que integram uma selecção de setenta e dois poemas de quarenta e dois autores. Como não poderíamos deixar de atender a um público

com necessidades especiais, nomeadamente ao nível da locomoção, foi desenvolvido um outro percurso composto por sete poemas que correspondem a sete lugares e a seis dos percursos temáticos definidos (Sons, Toponímia, Cores, “Luz da Manhã”, “Luz do Entardecer” e Lisboa e o Rio).

Estabilizadas temáticas e poemas, procedeu-se à realização de trabalho de campo, no sentido de fazer a identificação de lugares simbólicos da cidade e representativos das expressões poéticas identificadas.

Assim, relativamente à temática da **Luz**, considerámos que os Miradouros possibilitam a fruição da Luz da cidade nas diferentes vertentes identificadas (manhã, tarde, noite).

No que se refere aos **sons** da cidade, entendemos considerar os Ascensores como expressão de uma sonoridade particular da cidade de Lisboa, associada aos sons dos lugares pelos quais circulam.

Na temática das **cores**, optámos por um percurso, cujo início é um trajecto de Eléctrico (amarelo), a partir da Praça da Figueira, com uma subida pela Mouraria, até ao largo de Santa Luzia, uma deambulação pelo Castelo e descida até à Sé, sugerindo a partir daqui um percurso pelas ruas de Alfama até o Largo do Chafariz de Dentro.

A temática do **rio** terá, necessariamente, um desenvolvimento pela sua margem, que possibilita a fruição e o entendimento da sua dimensão simbólica na História de Portugal, nomeadamente dos Descobrimentos, revelada na poesia. Ainda sob a temática do rio, propõe-se um percurso de barco, entre Belém e o Parque das Nações, que possibilita uma vista abrangente da cidade e que nos revela várias épocas da sua história, através do Património edificado.

No que se refere à **toponímia**, deixámo-nos guiar pelas ruas e lugares mencionados nos poemas, delineando um percurso na baixa da cidade e outro pelos seus pequenos jardins de bairro.

Os lugares que integram a globalidade dos itinerários são cinquenta e três e encontram-se sistematizados numa tabela, que se apresenta na figura 8.

### RELAÇÃO DE LUGARES E NÚMERO DE POEMAS POR LUGAR

Avenida da Liberdade	1	Elevador da Bica	1
Aqueduto das águas livres	1	Praça do Comércio	5
Cais das Colunas	1	Praça do Rossio	2
Cais do Sodré	3	Praça da Figueira	1
Jardim 9 Abril (MNAA)	1	Rua da Conceição	2
Jardim Fialho de Almeida. (Pr. Flores)	1	Rua Garrett	1
Jardim Marcelino Mesquita (Amoreiras)	1	Rua do Ouro	1
Jardim Alfredo Keil (Pr. Alegria)	1	Rua Academia das Ciências	1
Jardim França Borges (Pr. Real)	1	Rua da Imprensa Nacional	1
Jardim da Pr do Império Belém	1	Rua da Misericórdia	1
Largo do Chiado	1	R do Recolhimento (Arco Castelo)	1
Largo da Sé	1	Rua S João da Praça	1
Largo de S. Carlos	1	Bairro Alto (Travessia/deriva)	2
Largo do Rato	1	Elétrico 28 e 12	3
Largo do Chafariz de Dentro	1	Padrão dos Descobrimentos	1
Largo Academia das Belas Artes	1	Doca de Belém	1
Miradouro da Graça	2	Torre de Belém	1
Miradouro Nossa Sra do Monte	2	Café Martinho	1
Miradouro Portas do Sol	2	Museu do Fado	1
Miradouro Sta Luzia	3	Vista do Rio Belém	1
Miradouro Castelo	2	Alcântara	1
Miradouro S Pedro de Alcântara	2	Santos	1
Miradouro Adamastor	2	Cais Sodré	1
Elevador de Sta Justa	1	Praça do Comércio	1
Elevador do Lavra	1	Sta Apolónia	1
Elevador da Glória	1	Beato	1
		Parque das Nações	1
		<b>Lugares total</b>	<b>53</b>
		<b>Poemas total</b>	<b>72</b>

Figura. 8 – Listagem de Lugares e número de poemas associados

Da sistematização da informação referida, relativa ao número de autores, poemas, temáticas e lugares, foi possível definir e estabilizar os itinerários, apresentando-se o tratamento desta informação em diagrama.

#### 1.4.4 Diagrama de sistematização dos percursos



Figura. 9 – Diagrama de sistematização dos percursos

(Temáticas | Nº de Poemas | Nº de Lugares)

Procedeu-se à sistematização da informação referente a poemas e autores que integram todos os lugares dos percursos. Na figura 10 apresenta-se o quadro com a esta informação.



TOPONÍMIA		RIO		SONS
RUAS DE LISBOA	JARDINS DE LISBOA	LISBOA VISTA DO RIO	A CIDADE E O TEJO	SONS DE LISBOA
<b>LG. S. CARLOS</b> Chuva Oblíqua VI (Fernando Pessoa)	<b>AQUEDUTO</b> As Calçadas Brancas (F.H. P. Brandão)	<b>BELÉM</b> Travessia do Tejo (J. Rui de Sousa)	<b>C. COLUNAS</b> Balada de Lisboa (Manuel Alegre)	<b>ELEV. STA JUSTA</b> Elevador Sta Justa (V. Graça Moura)
<b>CHIADO</b> O Chiado (Fernanda Castro)	<b>JARDIM AMOREIRAS</b> Todos os dias passo p/Amoreiras (J Gomes Ferreira)	<b>ALCANTARA</b> Tejo (Miguel Torga)	<b>CAIS SODRÉ</b> Ode Marítima (Álvaro Campos)	<b>ROSSIO</b> Palco de Máscaras Enredos Eternos (José Jorge Letria)
<b>R. GARRETT</b> Subo a Trindade o Carmo Ardeu (Tiago Gomes)	<b>LG RATO</b> Natura Morta com Pane e Limone J. M. Fern. Jorge	<b>SANTOS</b> Lisboa (S.M. B. Andresen)	<b>JARDIM 9 DE ABRIL</b> Canção Sexta (Joaquim Pessoa)	<b>ELEV. DO LAVRA</b> Elevador do Lavra (J.C.Gonzalez)
<b>R. DO OURO</b> Rua do Ouro (Mário Cesariny)	<b>R IMP. NACIONAL</b> Rua da Imprensa Nacional (Mário Cesariny)	<b>CAIS SODRÉ</b> Canção Terceira (Manuel Alegre)	<b>JARDIM DE BELÉM</b> Primeiro cantar s/ a Índia (M. Teresa Horta)	<b>ELEV. GLÓRIA</b> Sem Título (Tiago Gomes)
<b>ROSSIO</b> Acordar das Ruas de Lisboa (Álvaro Campos)	<b>JARDIM PRINC. REAL</b> Os Lagartos ao Sol (Alexandre O'Neill)	<b>PR COMÉRCIO</b> Adeus Lisboa (António Gedeão)	<b>PADRÃO DESCOBRIM.</b> Mensagem Mar Port/O Infante (Fernando Pessoa)	<b>R. MISERICÓRDIA</b> Acordar na Rua do Mundo (Luiza Neto Jorge)
<b>AV LIBERDADE</b> Na Rua sem Lugar (Pedro Tamen)	<b>JARDIM PR. FLORES</b> Um dia na P. Flores (Manuel Freitas)	<b>STA APOLÓNIA</b> Lis. Perto e Longe (Manuel Alegre)	<b>DOCA BELÉM</b> História Marítima (Rui Cinatti)	<b>BAIRRO ALTO</b> Cidadania (Natália Correia)
<b>PR ALEGRIA</b> Praça da Alegria (Luis Amaro)	<b>R. AC CIENCIAS</b> Rua da Academia das Ciências (Mário Cesariny)	<b>BEATO</b> Esta é a Cidade (António Gedeão)	<b>TORRE BELÉM</b> Torre de Belém (J. Rui de Sousa)	<b>ELEV. DA BICA</b> Arquivo (V. Graça-Moura)
		<b>PARQUE DAS NAÇÕES</b> Hino ao Tejo (Alberto Lacerda)		<b>CAIS SODRÉ</b> Matinal (Francisco Bugalho)
				<b>CAFÉ MARTINHO</b> Através do Ruído do Café (Álvaro de Campos)
				<b>MUSEU FADO</b> De Cantar Pressentimentos (V. Graça-Moura)
Percorso pedestre 1H30M	Percorso pedestre 3H	Percorso de barco 2H30M	Percorso pedestre+eléctrico 3H	Percorso ped + elevadores 3H

Figura 10 – Tabela com indicação de lugares, poemas e poetas associados

CORES	LUZ			
CORES DE LISBOA	LUZ DA MANHÃ	LUZ NOCTURNA 1	LUZ DO ENTARDECER	LUZ NOCTURNA 2
<b>P. FIGUEIRA</b> Lisboa c/suas Casas (Fernando Pessoa)	<b>PR. COMÉRCIO</b> Trazias de Lisboa (Manuel Alegre)	<b>PR. COMÉRCIO</b> S. O. Horas Mortas (Cesário Verde)	<b>MIR. S. PEDRO ALC.</b> Lisboa (Miguel Torga)	<b>MIR. S. PEDRO ALC.</b> Nevoeiro (Carlos Oliveira)
<b>E:12</b> O Amarelo da Carris (Ary dos Santos)	<b>R. CONCEIÇÃO</b> Vemos através da luz (A. Ramos Rosa)	<b>R. CONCEIÇÃO</b> Nome de Rua (Mourão-Ferreira)	<b>MIR. S. CATARINA</b> Elegia de Lisboa (F. Pinto Amaral)	<b>BAIRRO ALTO</b> Vou por ruas vou por praças (V. Graça Moura)
<b>MIR. PORTAS DO SOL</b> Duas da Tarde, Lisboa à vista (Pedro Silveira)	<b>E:28</b> Trovoada (Bernardo Soares)	<b>MIR. STA LUZIA</b> Contrapontos (V. Graça Moura)	<b>LG AC B. ARTES</b> Rom. da Beira Tejo (Mourão-Ferreira)	<b>MIR. STA CATARINA</b> Um Homem na Cidade (Ary dos Santos)
<b>MIR. STA LUZIA</b> Fado dos Azulejos (Ary dos Santos)	<b>MIR. STA LUZIA</b> Casario (V. Graça Moura)	<b>MIR. PORTAS SOL</b> Dorme, dorme cidade (Pedro Tamen)	<b>CAIS SODRÉ</b> Confissão (Nuno Júdice)	<b>CAIS SODRÉ</b> Janela da Noite (José A. Gonçalves)
<b>ARCO CASTELO</b> Poema da Memória (António Gedeão)	<b>MIR. CASTELO</b> No Castelo S. Jorge (António Botto)	<b>MIR. DA GRAÇA</b> Nocturno da Graça (S. M. B. Andresen)	<b>PR. COMÉRCIO</b> S. O.   Avé Marias (Cesário Verde)	<b>PR. COMÉRCIO</b> S. O. Horas Mortas (Cesário Verde)
<b>CASTELO</b> Fado do Castelo (V. Graça-Moura)	<b>E:28</b> Electric Car (Tiago Gomes)	<b>MIR. SRA MONTE</b> Noct. de Lisboa (Eugénio Andrade)		
<b>SÉ CATEDRAL</b> Outra Can. Gratuita (Cristovam Pavia)	<b>MIR. DA GRAÇA</b> Lisboa (S.M. B. Andresen)			
<b>R.S. JOÃO PRAÇA</b> Lisboa (Gomes Leal)	<b>MIR. N SRA MONTE</b> Lisboa (Alberto d' Oliveira)			
<b>CHAFARIZ DENTRO</b> Madrugada de Alfama (Mourão-Ferreira)				
Percurso pedestre+eléctrico 3H	Percurso pedestre+eléctrico 2H	Percurso pedestre+eléctrico 2H	Percurso pedestre 2H	Percurso pedestre 2H



## 2. ITINERÁRIOS POÉTICOS

O conjunto dos itinerários, mais do que conectar e inter-relacionar a geografia com os bens patrimoniais mais diversos para formar um todo unitário<sup>339</sup>, pretende-se que constituam um Museu a céu aberto da poesia escrita sobre Lisboa e, de acordo com actuais tendências museológicas e museográficas, permitam o acesso da comunidade a uma cultura participativa, facto que o espaço urbano aberto e os meios comunicacionais desenvolvidos no âmbito do projecto de Design potenciarão.

Colocar em diálogo a autenticidade e a singularidade da paisagem e do Património edificado da cidade com a tradição e a contemporaneidade da poesia, tornando acessível a sua inteligibilidade e fruição a comunidades de cidadãos residentes, utentes e visitantes, promove e amplia o conhecimento cultural através de dinâmicas experienciais, pedagógicas e lúdicas, objectivo deste projecto, ou deste Museu a céu aberto.

*“A interacção com edifícios e paisagens gera respostas totais nas pessoas. Não vemos apenas a paisagem e os ambientes: ao ver sentimos o nosso corpo projectado nesses espaços. (...). As cores, as formas, o tipo de superfície, as características da luz, a escala, o sentido, e tudo o que sabemos a respeito da história de um edifício ou lugar e ainda a nossa história pessoal de nossas experiências directas com o lugar ou com lugares semelhantes, contextualizam a nossa percepção e carregam-na de significado, gerando uma resposta complexa que integra conhecimentos, sentimentos e valores.”*<sup>340</sup>

Os itinerários possibilitam o acesso a diferentes realidades de Lisboa, bem como às diferentes formas poéticas de expressar estas realidades. Possuem uma

---

<sup>339</sup> Carta dos Itinerários Culturais 2008. Conselho Internacional dos Monumentos e dos Sítios (Icomos) Disponível em: <http://icomos.fa.utl.pt/documentos/documentos.html>

<sup>340</sup> FRASCARA, Jorge. “El poder de la imagen: reflexiones sobre comunicación visual”. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2006, p:17

TL de: “La interacción con edificios y paisajes genera respuestas totales en las personas. No sólo vemos el paisaje o los ambientes: en el ver sentimos nuestro cuerpo proyectado en esos espacios. (...). Los colores, las formas, las calidades de superficie, las características de la luz, la escala, la direccionalidad, y todo lo que sabemos respecto de la historia de un edificio o de un lugar, más la historia personal de nuestras experiencias directas con el lugar o con lugares semejantes, contextualizan a nuestra percepción y la cargan de significado, generando una respuesta compleja que integra conocimientos, sentimientos y valores.

estrutura radial (do centro da cidade para fora), sugerindo um caminho entre dois pontos com paragens intercalares. Para tal, há necessidade de disponibilizar informação que permita a realização dos itinerários por indivíduos de diferentes faixas etárias com interesses, níveis de motivação e apetências diferenciados.

## **2.1 Espaço geocultural dos itinerários**

Considerando a dimensão da cidade e explorando a dimensão sensitiva como forma de a viver e memorizar, estruturámos os percursos, de modo a serem preferencialmente realizados a pé, encontrando-se apenas contempladas sugestões de deslocação em transporte público, através de Eléctrico para percursos mais longos e Ascensores para percursos mais reduzidos, ou apenas pelo prazer de fruir estes meios de transporte e com eles viver uma experiência que integra a dimensão simbólica e poética da cidade.

Atendendo às condicionantes inerentes ao espaço geográfico que caracteriza Lisboa, ruas muito acidentadas, escadarias e escadinhas, é dada informação geral sobre o tempo de duração do percurso, qual a dificuldade de realização, assim como indicações que permitam aferir da dificuldade de realização dos mesmos por crianças e idosos.

Relativamente à informação a disponibilizar localmente, e atendendo ao facto já referido da sobrelotação de informação no espaço, esta deverá ser reduzida ao indispensável, substituída, sempre que possível, pelos dispositivos desenvolvidos especialmente para realização destes itinerários.

A associação dos itinerários a manifestações mais exuberantes só deverá ter lugar sazonalmente, durante eventos relacionados com a poesia.

No que respeita à identificação de lugares de memória dos poetas (casas onde viveram, trabalharam, etc.), considera-se que aqui será necessário a existência de um marco, ao contrário do preconizado para o restante projecto. Neste caso, a sinalética, por se encontrar sempre ancorada a um edifício, deverá ser mais ambiciosa e, para além de referência cronológicas (ano de nascimento e morte do poeta), deverá integrar um poema que rapidamente estabeleça a relação entre o poeta e a sua obra.

### 2.1.1 Caracterização do espaço

O território geográfico no qual serão realizados os percursos caracteriza-se por ser um espaço de grande significado simbólico para os lisboetas. A longa história de vida da cidade marcou-a com histórias, memórias e vivências que, associadas ao Património edificado e natural, se encontram inscritas na identidade lisboeta. Deste “Espírito do Lugar”, resulta um olhar particularmente atento por parte dos poetas e uma grande incidência de criação artística por meio da poesia. Assim, tanto a dimensão simbólica como a extensa produção de poemas sobre estes lugares, vêm legitimar a opção de eleger este espaço geográfico do centro urbano da cidade antiga como o mais propício para desenvolvimento dos percursos.

Relativamente ao espaço físico, este caracteriza-se pela sua acidentada topografia, revelando-se, na aparência, como um espaço fragmentado, cujas ligações são feitas por subidas e descidas muito acentuadas, rampas e escadarias, as quais tornam a circulação por vezes árdua. São, nalguns contextos urbanos, espaços labirínticos, para quem não conhecer bem a cidade, assumindo-se ainda como um enorme receptáculo de informação, onde a sinalética é inexistente ou caótica. Acresce a todo este cenário, a grande circulação de pessoas e, em algumas zonas, também de veículos.

Desta caracterização resulta a necessidade de ter especial atenção na informação a dar sobre a dificuldade e duração dos percursos, assim como de restringir a utilização de sinalética no espaço, tendo-se optado pela utilização de um sistema “Wayfinding”<sup>341</sup>, no qual se dá prioridade a alternativas de comunicação e descoberta dos percursos, tanto em suportes impressos como em plataformas móveis, evitando-se o risco de colocar na cidade informação ilegível, assim como de contribuir para a poluição visual destas zonas. Assim, a informação deve ser, maioritariamente, remetida para os suportes e materiais disponíveis para rea-

---

<sup>341</sup> Wayfinding consiste num sistema que fornece os meios para as pessoas obterem orientação e informação sobre o lugar onde se encontram; como poderão a partir dali alcançar um outro lugar, como sair de lá e o que por lá acontece. Utiliza sinais explícitos e implícitos, marcas no território para comunicar com eficácia e de imediato. GIBSON, David. – “The Wayfinding Handbook: Information Design for Public Places”. New Yor: Princeton Architectural Press, 2009

lização do percurso. *“Um sistema de comunicação pode até ser a forma de o evitar.”*<sup>342</sup>

### 2.1.2 Os lugares dos itinerários

Os itinerários encontram-se delineados no centro histórico, formado nas colinas, vales e encostas sobre o rio. Para a descrição dos mesmos<sup>343</sup>, partiremos da Praça do Comércio, por ser o local que constitui ponto de partida da maioria dos percursos.

A Praça do Comércio, comumente conhecida por Terreiro do Paço, assume-se como um espaço privilegiado de ligação entre a cidade e o rio, lugar simbólico e de grande beleza. Esta Praça, construída no século XVIII, no âmbito da cidade iluminista posterior ao terramoto de 1755, sofreu várias modificações, datando a mais recente de 2010. Circundada por edifícios com arcadas e ladeada por dois torreões, um a nascente e outro a poente, abre-se a sul ao rio Tejo. A norte, um

---

<sup>342</sup> BRANDÃO Pedro. “Apocalípticos – Integrados” (p:20) in AAVV. BRANDÃO Pedro, REMESAR, Antoni (Ed.). Design Urbano Inclusivo – uma experiência de projecto em Marvila “Fragmentos e Nexos” Lisboa: Centro Português de Design, 2004.

<sup>343</sup> A descrição dos lugares baseia-se em informação recolhida em trabalho de campo, assim como nas seguintes obras e sites:

COUTO, Dejanirah. “História de Lisboa”. Lisboa: Gótica, 2005

CALADO, Maria; FERREIRA, Vítor Matias. “Lisboa: Freguesia da Encarnação (Bairro Alto)”. Guias Contexto. Lisboa: Contexto Editora, 1992

CALADO, Maria; FERREIRA, Vítor Matias. “Lisboa: Freguesia de Santo Estêvão (Alfama)”. Guias Contexto. Lisboa: Contexto Editora, 1992

DIAS, Marina Tavares. – “A Lisboa de Pessoa”. Coimbra: Ibis Editores, Lda, 1991

DIAS, Marina Tavares. – “Lisboa nos passos de Pessoa”. Lisboa: Quimera, 2002

FRANÇA, José-Augusto. “A reconstrução de Lisboa e a arquitectura pombalina”. Lisboa: Secretaria de Estado da Investigação Científica, Instituto de Cultura Portuguesa, 1989.

FRANÇA, José-Augusto. “Lisboa pombalina e o iluminismo”. Lisboa: Bertrand, 1977.

FRANÇA, José-Augusto (Coord.). “A Sétima Colina – Roteiro Histórico- Artístico”. Lisboa: Livros Horizonte, 1994

FRANÇA, José Augusto. Lisboa, “História Física e Moral. Lisboa”: Livros Horizonte, 2009

PINHEIRO, Magda. “Biografia de Lisboa”. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2011

PIRES, José Cardoso. “Lisboa, livro de bordo”. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998.

SANTANA, Francisco, SUCENA, Eduardo. “Dicionário da História de Lisboa”. Livraria Escolar Editora: Lisboa, 2004.

TOSTÕES, Ana; ROSSA, Walter. – “Lisboa o Plano da Baixa Hoje”. Lisboa: Ed CML, 2008

[www.e-cultura.pt/](http://www.e-cultura.pt/)

grande arco dá acesso à Rua Augusta, erguendo-se, ao centro, a estátua equestre de D. José I.

Espaço de intervenções sociais e culturais, tem uma permanente movimentação de pessoas, devido à grande concentração de transportes públicos e também à grande oferta de restauração situada nas arcadas laterais da praça. É um lugar de predominância cromática variável, de acordo com as condições atmosféricas e o período do ano, oscilando entre um cinzento escuro e um azul intenso, colorido que lhe é dado pelo céu e pelo rio. O cinzento claro e o amarelo são as suas outras cores predominantes e que resultam do edificado.

A Oriente e Ocidente, diversos bairros históricos cobrem as colinas de Lisboa, com as suas ruas e becos estreitos, num intrincado labirinto, com subidas e descidas abruptas, registando, para além das marcas do passado, expressas no traçado urbano, um conjunto muito particular de vivências urbanas de bairro.

A oriente, o Bairro do Castelo e o Bairro de Alfama, por serem os mais antigos da cidade, revelam ainda as marcas dos seus primórdios. Ao Bairro do Castelo, acede-se através de ruelas apertadas e sinuosas, as quais revelam raízes mouriscas.

O Castelo de S. Jorge, monumento nacional, em local de origem castreja, foi construído como sistema defensivo medieval no período muçulmano em meados do século XI e tomado pelos cristãos aquando da conquista da cidade em 1147, por D. Afonso Henriques. Constitui um elemento simbólico da história e da identidade de Lisboa. A configuração actual do conjunto edificado resulta de sucessivas intervenções de construção, reconstrução e restauro, desde as origens até aos nossos dias. É também um excelente miradouro, do qual se avista a cidade, o rio e a outra margem, num cenário de rara beleza, vendo-se em baixo a malha ortogonal da Baixa pombalina, a Mouraria, em frente as ruínas do Convento do Carmo e a oriente o bairro de Alfama. Alberga diferentes actividades culturais, possui um núcleo museológico e outro arqueológico, um serviço educativo com actividades para crianças e famílias e visitas guiadas<sup>344</sup>.

---

<sup>344</sup> [www.e-cultura.pt/mlradouros](http://www.e-cultura.pt/mlradouros)



A nordeste do Castelo, encontra-se o Bairro da Graça, cujo topónimo tem origem no antigo Convento de Nossa Senhora da Graça. Este lugar era anteriormente conhecido por Almofala, um pequeno arrabalde mourisco extramuros. Actualmente, caracteriza-se por ser uma zona habitacional, onde coabitam palácios, com casas populares e vilas operárias do final do século XIX e início do século XX, nomeadamente, o Bairro Estrela do Ouro e a Vila Berta. Na envolvente da Igreja do antigo convento, fica o Jardim da Graça e, quase ao lado, o Miradouro Sophia de Mello Breyner Andresen, que contribuem para tornar este bairro um lugar calmo, com uma vista privilegiada sobre a cidade.

Um pouco mais a noroeste e elevado relativamente à Graça, situa-se o Monte de S. Gens. Aqui, o Miradouro da Senhora do Monte propicia uma vista abrangente da cidade, podendo ver-se a Igreja da Graça, o Tejo e a outra margem, a colina do Castelo de S. Jorge e os telhados da Mouraria. Mais abaixo, a Baixa e, num plano superior, o Carmo. Avista-se, ainda, a Serra de Monsanto e, do lado norte, as Avenidas Novas e a Penha de França.<sup>345</sup>

Ainda na colina do Castelo, assinala-se a existência do Miradouro de Santa Luzia, por oferecer uma das melhores vistas sobre o rio. Pequeno espaço ajardinado e decorado com painéis de azulejos alusivos à conquista de Lisboa, revela-nos um cenário do qual fazem parte a Igreja de S. Vicente, os telhados de Alfama descendo sobre o Tejo, a Igreja de Santa Engrácia (Panteão Nacional) e a fachada da Igreja de S. Miguel.<sup>346</sup>

A sul do miradouro, situa-se o Bairro de Alfama, que conserva um traçado urbano de cariz medieval. É um bairro popular, que foi lugar de veraneio das famílias muçulmanas antes da conquista de Lisboa em 1147 e se desenvolveu como bairro urbano, a partir de final do século XII, recebendo um vasta população dedicada à faina ribeirinha. No século XIV, acolheu uma judiaria<sup>347</sup>. Actualmente, é um bairro habitacional de cariz popular, onde abundam restaurantes típicos, onde se canta o fado, situando-se também aqui o Museu do Fado. Pelas Festas dos Santos Popu-

---

<sup>345</sup> [www.e-cultura.pt/mlradouros](http://www.e-cultura.pt/mlradouros)

<sup>346</sup> [www.e-cultura.pt/mlradouros](http://www.e-cultura.pt/mlradouros)

<sup>347</sup> CALADO, Maria; FERREIRA, Vítor Matias. "Lisboa: Freguesia de Santo Estêvão (Alfama)". Guias Contexto. Lisboa: Contexto Editora, 1992: 27-33.

lares, o bairro veste-se de cores para festejar e receber a multidão que o percorre, principalmente na noite de Santo António.<sup>348</sup>

O Bairro da Mouraria desenvolve-se ao longo da encosta norte e nordeste que subjaz ao Castelo de S. Jorge, estendendo-se até ao Martim Moniz e à Graça. O bairro, com origem na mouraria criada por D. Afonso Henriques em 1170, mantém o seu carácter popular, sendo visíveis as influências muçulmanas no traçado irregular, apertado e labiríntico. No Largo do Martim Moniz, o edificado foi completamente alterado e tecido social compõe-se hoje de diversas comunidades imigrantes. O bairro continua a ser uma zona residencial, mas a sua característica mais marcante é a multiculturalidade, manifesta na paisagem humana e no comércio.

A Baixa Pombalina caracteriza-se por um conjunto urbano que data do século XVIII e início do século XIX. Esta área é também de grande valor patrimonial e simbólico *“antes de ser pombalina, isto é antes de ser a «matéria» que conhecemos, a Baixa há muito que era Baixa. Quer dizer, tinha um «espírito»”*<sup>349</sup>. Este espírito, que atravessa séculos e catástrofes, como a do Terramoto de 1755 que originou a sua actual configuração urbana, manifesta-se na permanência das suas características *“centro vital da actividade económica da cidade, naturalmente cosmopolita e naturalmente fervilhante de novidades e criatividade”*<sup>350</sup> Ainda segundo Matos (2006), a Baixa não se deve descaracterizar na tentativa de atracção de pessoas, devendo

*“valorizar as suas componentes físicas e históricas, tirando partido do que mais ninguém tem – a beleza natural, pela relação única com a cidade e o rio, a beleza material de um conjunto urbano de características únicas e a beleza espiritual de uma história milenar”*<sup>351</sup>

A Baixa, para além desta dimensão simbólica, possui ainda uma tradição comercial e muita actividade cultural, para a qual contribuem o Centro

---

<sup>348</sup> [www.e-cultura.pt/mlradouros](http://www.e-cultura.pt/mlradouros)

<sup>349</sup> MATOS, José Sarmiento de. “Baixa Pombalina – Reflexão para a definição de princípios de um plano de salvaguarda” Revista de História de Arte nº2, 2006: Disponível em: [http://iha.fcsh.unl.pt/uploads/RHA\\_2\\_5.pdf](http://iha.fcsh.unl.pt/uploads/RHA_2_5.pdf)

<sup>350</sup> *Idem*

<sup>351</sup> *Idem*

Arqueológico da Fundação Millenium, o Museu do Design e da Moda (MUDE) e o Museu do Dinheiro (Banco de Portugal), recentemente inaugurado. Mas o maior Património da Baixa é mesmo o seu conjunto edificado, as suas igrejas, as suas ruas, a calçada com que se encontra pavimentada, assim como as suas vivências, histórias e memórias, as quais lhe conferem uma aura que se revela no prazer constante que uma deambulação por este espaço proporciona, tanto a visitantes como a residentes.

A Ocidente, o Chiado foi também, em grande parte, reconstruído depois do terramoto de 1755 e o seu actual traçado deriva do plano pombalino. Com as reformas liberais, a partir de 1834, a extinção e a reutilização dos conventos para novas funções, trouxe a instalação da Academia de Belas Artes, a Biblioteca Pública e, um pouco mais tarde, o Museu de Arte Contemporânea. Progressivamente, o Chiado transformou-se num centro de cultura aristocrata e intelectual. A construção do Teatro de S. Carlos transformou o Chiado num pólo de atracção urbana. A dinâmica cultural intensifica-se até aos anos 60 do século XX, tornando-o um bairro cosmopolita, centro da cultura lisboeta. A partir daqui, o espaço perde grande parte da sua população e das vivências que o caracterizavam. O grande incêndio de 1988 foi, simultaneamente, a morte do Chiado romântico e artístico e o arranque para a sua modernização<sup>352</sup>.

O Chiado de hoje continua a caracterizar-se por um grande actividade cultural, com cafés, galerias de arte, instituições culturais. Encontram-se neste território: o Museu do Chiado, o Museu Arqueológico do Carmo, o Teatro S. Carlos, o Teatro S. Luís, o Teatro da Trindade, a Companhia Nacional de Bailado, o Centro Nacional de Cultura, a Faculdade de Belas Artes e o Grémio Literário

Situado numa encosta do lado ocidental da cidade, o Bairro Alto, virado ao Tejo, teve origem no século XVI, com a urbanização da Vila Nova de Andrade, que se situava fora das muralhas medievais. Acolheu, na época dos Descobrimentos, uma população ligada às actividades marítimas, nomeadamente na zona mais próxima do rio, até ao Bairro da Bica.

---

<sup>352</sup> <http://www.jf-martires.pt/historia.html>

A urbanização quinhentista, de traçado regular, desenvolveu-se a partir das Portas de Santa Catarina, subindo até S. Roque. Com a instalação dos jesuítas e a construção da Igreja de S. Roque, a partir de 1553, a nobreza foi atraída para esta zona, surgindo a designação de Bairro Alto de S. Roque. A aristocracia vai conviver com um meio popular, facto ainda hoje patente no rico Património arquitectónico, formado por casas simples e harmoniosas, ao lado de palácios dos séculos XVII e XVIII. No século XIX, a industrialização marcou presença, com instalação de oficinas, nomeadamente as tipografias que acompanhavam os principais jornais<sup>353</sup>.

Actualmente, o Bairro Alto e o Bairro da Bica caracterizam-se por serem zonas residenciais, espaço de lazer e convívio nocturno, com numerosos bares, cafés e casas de fado. O Bairro Alto é também local de vanguardas artísticas, onde os designers e os estilistas de moda têm os seus ateliers, galerias e lojas.<sup>354</sup>

Ao lado do Bairro da Bica, encontra-se o belo Miradouro de Santa Catarina. Daqui, podem admirar-se o rio Tejo e o porto de Lisboa. No espaço ajardinado, a estátua do gigante "Adamastor", obra do escultor Júlio Vaz Júnior, inaugurada em 1927, relembra a epopeia das Descobertas, evocada no século XVI por Luís de Camões na obra "Os Lusíadas".

Na colina de S. Roque, lateralmente ao Bairro Alto, situa-se o Miradouro de S. Pedro de Alcântara, sobre um jardim romântico oitocentista com gradeamento em ferro, formando uma ampla varanda sobre a cidade. O visitante pode repousar nos seus bancos, ou na esplanada, contemplando as colinas do lado oriental da cidade e em baixo a Avenida da Liberdade.

A Avenida da Liberdade, iniciada em 1879, tomou o lugar do Passeio Público, concebido como espaço público da cidade pombalina no século XVIII e lugar elegante de vivência romântica no século XIX. Concebida como grande *boulevard* de inspiração parisiense, mantém ao centro uma zona ajardinada com lagos e as estátuas. Do lado esquerdo de quem sobe a Avenida, fica a Praça da Alegria, um dos extremos do antigo Bairro da Cotovia. O topónimo do bairro remonta a 1386,

---

<sup>353</sup> CALADO, Maria; FERREIRA, Vítor Matias. ""Lisboa: Freguesia da Encarnação(Bairro Alto). Guias Contexto. Lisboa: Contexto Editora, 1992: 25-36

<sup>354</sup> [www.e-cultura.pt/](http://www.e-cultura.pt/) centros históricos

estende-se até à Praça das Flores e Largo do Rato. No alto, fica a Praça do Príncipe Real com o Jardim França Borges. Caracteriza-se por ser uma zona habitacional, também com alguma distracção nocturna, com bares e restaurantes, mas sem o fluxo de pessoas existente nos outros bairros atrás referidos. Conta ainda com instituições culturais relevantes, como o Museu Nacional de História Natural, o Museu da Ciência, o Jardim Botânico e o Teatro da Cornucópia.

A história da zona geográfica, actualmente designada por Belém, encontra-se ligada à epopeia marítima. Aqui se situava o porto donde partiam e voltavam as frotas marítimas nos séculos XV e XVI. No início do século XVI, aqui foi construído o monumento referencial da arte portuguesa da época dos Descobrimentos, o Mosteiro dos Jerónimos, onde o Gótico final se conjuga com o Renascimento e se encontra representada iconografia alusiva aos novos continentes descobertos. Como se pode constatar, a dimensão monumental da frente ribeirinha de Belém é marcante, pela grande concentração de monumentos construídos neste lugar, relembrando a vocação marítima da cidade, como a Torre de Belém e o Mosteiro dos Jerónimos, monumentos quinhentistas, classificados como Património Mundial da Humanidade pela UNESCO em 1983, e o Padrão dos Descobrimentos, concebido para a Exposição do Mundo Português em 1940. Com eles convivem, harmonicamente, o Centro Cultural de Belém, inaugurado em 1992, o Museu Nacional de Arqueologia, instalado na área conventual do antigo Mosteiro dos Jerónimos, o Museu da Electricidade, instalado na antiga Central Eléctrica do início século XX e o Museu dos Coches, ainda instalado no antigo Picadeiro Real, mas com um novo edifício fronteiro, em fase de conclusão e ainda o antigo Palácio Real de Belém, hoje Palácio Nacional da Presidência da República e o seu Museu da Presidência da República. Para além desta concentração de equipamentos culturais, regista-se a existência de vários jardins: Jardim da Praça do Império, Jardim de Belém, Jardim Afonso Albuquerque, Jardim Museu Agrícola Tropical, também conhecido por Jardim do Ultramar, e o Jardim da Torre de Belém com um monumento de homenagem aos pioneiros da aviação, Gago Coutinho e Sacadura Cabral. Por todas estas referências, esta é uma zona com grande afluência turística.

2.1.3 Representação diagramática do conjunto dos itinerários

ORGANIZAÇÃO DIAGRAMÁTICA DOS ITINERÁRIOS

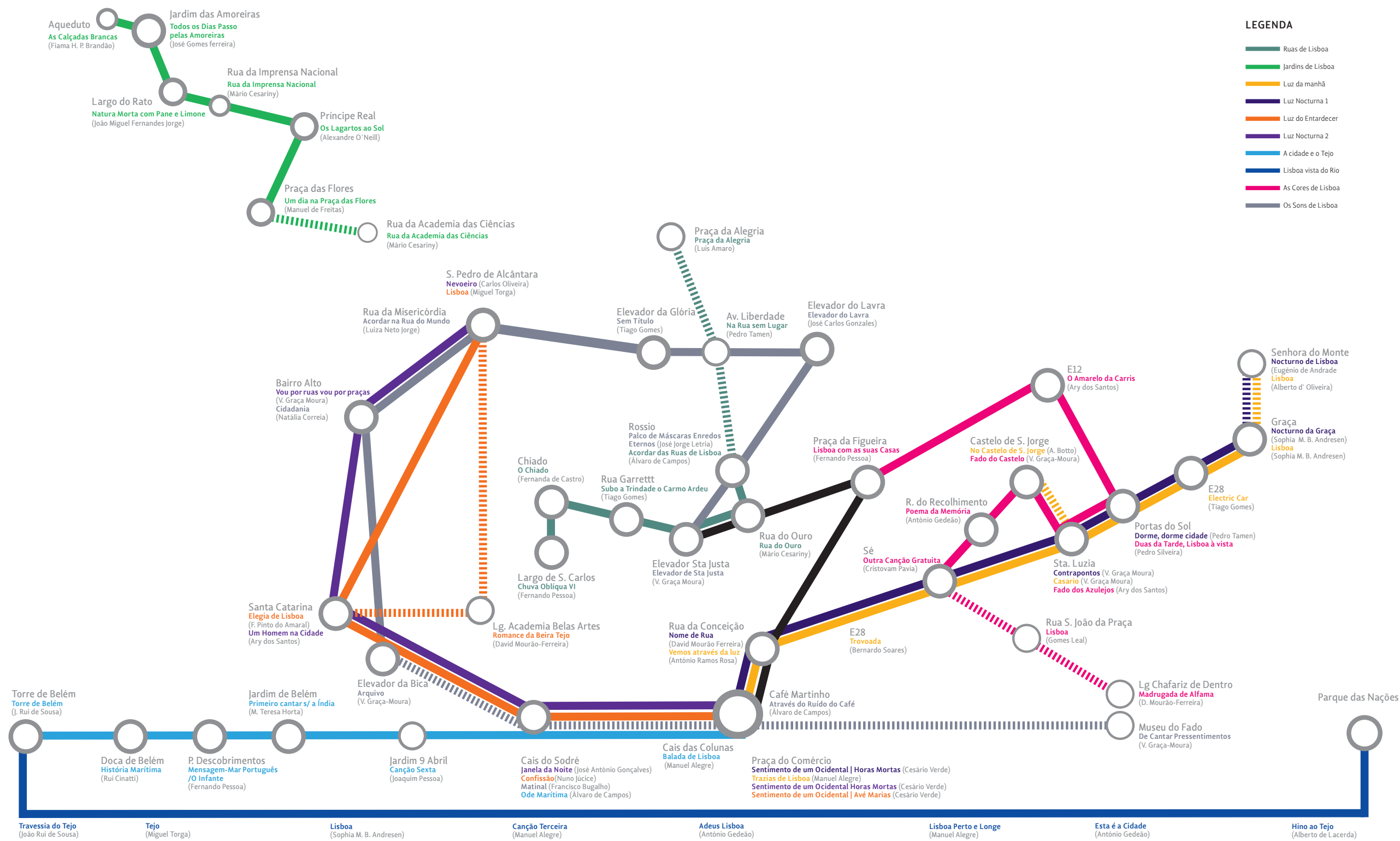


Figura. 11 – Representação diagramática do conjunto dos itinerários (Lugares, poemas e autores associados)



## 2.2 Descrição e representação diagramática dos percursos

### 2.2.1 Itinerários da Luz



Figura. 12 – Fotografia registada a partir do Miradouro de Santa Luzia, onde se visualiza a incidência da luz sobre os edifícios da cidade (Fot. Col. LC)

*Vemos através da luz o que a luz faz aparecer  
e que sem ela seria opaca sombra  
Mas a luz de que maneira a vemos se estamos nela imersos  
e é tão transparente o seu fulgor  
que é nas coisas onde pousa que melhor a vemos  
(...)  
Como qualificar a luz de Lisboa que no entanto sentimos tão peculiar  
se a despojarmos das casas e dos muros das praças e dos pátios  
das ruas e dos passeios de pedras desenhadas  
ou do largo esplendor do Tejo?  
(...)*

ROSA, António Ramos in TORGAL, Adosinda e BOTELHO 2000:38-40



**Os itinerários da Luz** são constituídos por quatro percursos pelos miradouros da cidade, opção que decorre do facto de estes se encontrarem dispersos por múltiplos e privilegiados locais, nas colinas de Lisboa, propiciando uma visão alargada e particularmente poética.

Nos poemas em análise, foram identificadas numerosas referências à Luz da cidade, tanto poente como nascente. Com base na observação directa através de trabalho de campo, consideramos que a Luz da cidade tem locais privilegiados para a sua contemplação, dependendo da hora do dia. Deste facto, decorreu a necessidade de estruturar a temática em dois percursos distintos.

O percurso “Luz da Manhã”, que deverá ser realizado nesta parte do dia (quanto mais cedo melhor), permite a fruição da Luz nascente que ilumina todo o lado ocidental da cidade. O percurso “Luz do Entardecer” deverá ser realizado ao fim da tarde, possibilitando o desfrutar da Luz poente, da iluminação, das sombras e do colorido que esta Luz embeleza, em todas as encostas situadas do lado oposto (Castelo, Mouraria, Graça).

Ainda dentro da grande temática “Luz”, a nocturna é, também, frequentemente abordada nas palavras dos poemas, pelo que, considerámos relevante desenvolver percursos que possibilitam uma visualização da cidade em todo o seu esplendor nocturno. Estes percursos serão realizados a partir do espaço de fruição privilegiada que constituem os miradouros da cidade, o que permitirá, para além da fruição da “Luz Nocturna”, a comparação com a cidade diurna, sentindo como a poética e a cidade se transformam e o que a luz revela e esconde.

#### 2.2.1.1 “Luz da Manhã” - Percurso pelos miradouros do lado oriental da cidade

**Formas de deslocação aconselhadas:** Eléctrico 28 e percurso pedestre

**Duração aproximada do percurso:** 2 horas

**Nível de esforço do percurso para crianças e idosos**

Considera-se este percurso de difícil realização para idosos e crianças pequenas, sugerindo-se que os troços entre a Baixa e o Miradouro de Sta Luzia, assim como a partir daqui até à Graça, sejam realizados de Eléctrico. Para este tipo de utilizadores, desaconselha-se a realização do troço que liga o Largo da Graça ao Mira-

douro da Senhora do Monte, devido a ser muito íngreme, por esta razão considerado opcional.

### **Descrição do itinerário**<sup>355</sup>

O itinerário “Luz da Manhã” contempla oito lugares e oito poemas de diferentes autores. Tem início na **Praça do Comércio**, com o poema de Manuel Alegre “**Trazias de Lisboa**”<sup>356</sup>. Segue-se a **Rua da Conceição** onde, no cruzamento com a Rua Augusta (ruas com diferentes iluminações), está associado o poema de António Ramos Rosa “**Vemos através da luz...**”<sup>357</sup>. Como forma de atingir a zona do Miradouro de Santa Luzia, pode optar-se pela utilização do **Eléctrico 28**, a cuja paragem está associado um excerto do Livro do Desassossego de Bernardo Soares “**74. Trovada**”<sup>358</sup>. Ao **Miradouro de Santa Luzia** está associado o poema “**Casario**”<sup>359</sup> de Vasco Graça Moura. Como trajecto opcional, por ser um lugar de acesso pago, propõe-se uma subida ao **Castelo de S. Jorge** que tem como poema associado “**No Castelo de S. Jorge**”<sup>360</sup> de António Botto. A partir daqui, sugere-se a subida até ao Largo da Graça no **Eléctrico nº 28** e o poema indicado para este trajecto é “**Electric Car**”<sup>361</sup> de Tiago Gomes. No **Miradouro Sophia de Mello Breyner Andresen**, na Graça, o poema associado é “**Lisboa**”<sup>362</sup>, da autoria da autora aqui homenageada. O **Miradouro de Nossa Senhora do Monte** é um local opcional, sendo o poema proposto “**Lisboa**”<sup>363</sup>, de Alberto D’Oliveira.

---

<sup>355</sup> Todos os poemas que integram o percurso, encontram-se disponíveis no CD-ROM 2, anexo 3 “Antologia do Mapa Poético de Lisboa”

<sup>356</sup> ALEGRE, Manuel. “*Obra Poética*”. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999: 333

<sup>357</sup> ROSA, António Ramos in TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000:38-40

<sup>358</sup> SOARES, Bernardo. Livro do desassossego. Lisboa: Edição Richard Zenith, Assírio & Alvim, 1998:105

<sup>359</sup> MOURA, Vasco Graça. Poesia – 1997/2000. Lisboa: Quetzal Editores, 2000: 197

<sup>360</sup> BOTTO, António, in TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000: 26-28

<sup>361</sup> GOMES, Tiago. Auto-Ajuda. Lisboa: Mariposa Azul, 2009: 69

<sup>362</sup> ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner “*Obra Poética - Vol III*”. Lisboa: Editorial Caminho, 1999: 247

<sup>363</sup> D’OLIVEIRA, Alberto in TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000: 23

### Sugestão de outros lugares passíveis de integrar no percurso

Café Martinho da Arcada, lugar de memória de Fernando Pessoa; Rua da Conceição nº 93/95, casa onde nasceu o poeta Mário de Sá-Carneiro; Sé de Lisboa; Museu do Teatro Romano por ser ele próprio um miradouro sobre a cidade; *Fabula Urbis* – livraria dedicada a obras literárias sobre Lisboa; Rua Augusto Rosa Nº 7 (antiga rua do Arco do Limoeiro), onde nasceu e viveu Rómulo de Carvalho (poeta António Gedeão); passagem pela Rua da Saudade Nº 23, prédio onde habitaram os poetas José Carlos Ary dos Santos e Alexandre O'Neill; Travessa das Mónicas, onde viveu Sophia de Mello Breyner Andresen; esplanada do Miradouro da Graça; subida ao Miradouro de Nossa Senhora do Monte pelo Bairro operário Estrela de Ouro; um pouco distante, mais para baixo, aconselha-se uma visita à Vila Berta.

### Diagrama do percurso



Figura. 13 – Diagrama do Itinerário “Luz da Manhã”

### 2.2.1.2 “Luz do Entardecer”

Percurso pelos miradouros do lado ocidental da cidade

**Formas de deslocação aconselhadas:** Percurso pedestre

**Duração aproximada do percurso:** 2 horas

**Nível de esforço do percurso para crianças e idosos** (relacionado com subidas e descidas) - Considera-se este percurso muito extenso para ser realizado por idosos e crianças pequenas, sugerindo-se que o troço entre Santa Catarina e o Cais do Sodré seja realizado descendo o elevador da Bica, ou através de qualquer outro meio de transporte a partir do Largo Camões. Neste caso, o Largo da Academia de Belas Artes ficaria excluído do percurso.

#### **Descrição do itinerário**<sup>364</sup>

O itinerário “Luz do Entardecer” contempla cinco lugares e cinco poemas de diferentes autores. Tem início no **Miradouro de S. Pedro de Alcântara**, com o poema “**Lisboa**”<sup>365</sup> de Miguel Torga. O ponto seguinte é o **Miradouro de Santa Catarina** e o poema que se lhe encontra associado é “**Elegia de Lisboa**”<sup>366</sup> de Fernando Pinto Amaral. No **Largo da Academia de Belas Artes**, cujo poema associado é “**Romance da Beira Tejo**”<sup>367</sup>, destacamos a vista sobre a cidade e a contemplação sobre o estuário do Tejo, o designado “Mar da Palha”. Por obrigar a um desvio, este local é considerado como alternativo. O ponto seguinte do percurso é o **Cais do Sodré**, com o poema “**Confissão**”<sup>368</sup> de Nuno Júdice. O termo do percurso é a Praça do Comércio com o poema “**Sentimento de um Ocidental – I Ave-Marias**”<sup>369</sup> de Cesário Verde

---

<sup>364</sup> Todos os poemas que integram o percurso, encontram-se disponíveis no CD-ROM 2, anexo 3 “Antologia do Mapa Poético de Lisboa”

<sup>365</sup> TORGA, Miguel. Poesia Completa. Lisboa: Publicações Dom Quixote e Herdeiros de M. T., 2000: 276-277

<sup>366</sup> AMARAL, Fernando Pinto in TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000: 241-244

<sup>367</sup> MOURÃO-FERREIRA, David. Obra Poética 1948-1988. Lisboa: Editorial Presença, 1988: 27-29

<sup>368</sup> JÚDICE, Nuno. Meditação Sobre Ruínas. Lisboa: quetzal Editores, 1999, p:29

<sup>369</sup> VERDE, Cesário. O Livro de Cesário Verde. Porto: Publicações Anagrama, S/Data: 61-62

### Sugestão de outros lugares passíveis de integrar no percurso

A subida pode ser feita a partir da Praça dos Restauradores pelo ascensor da Glória. Entre S. Pedro de Alcântara e Santa Catarina, sugere-se uma entrada no Bairro Alto e uma passagem pela Rua de Luz Soriano, N.º 180-182 onde se situa o Hospital de S. Luís dos Franceses e no qual faleceu Fernando Pessoa a 30 de Novembro de 1935. Uma deambulação por estas ruas possibilitará, também, uma experiência vivencial completamente diferente da que se pode ter numa ida nocturna ao Bairro Alto, onde lojas contemporâneas co-existem com lojas tradicionais. No Miradouro de Santa Catarina, a esplanada pode proporcionar uma agradável pausa com uma vista magnífica sobre a cidade. O Museu de Farmácia, situado por trás do Miradouro, oferece também uma esplanada para um repouso contemplativo. A caminho do Largo da Academia de Belas Artes, sugere-se uma paragem na Brasileira onde se encontra a estátua de Fernando Pessoa, da autoria do escultor Lagoa Henriques (1923-2009).

### Diagrama do percurso

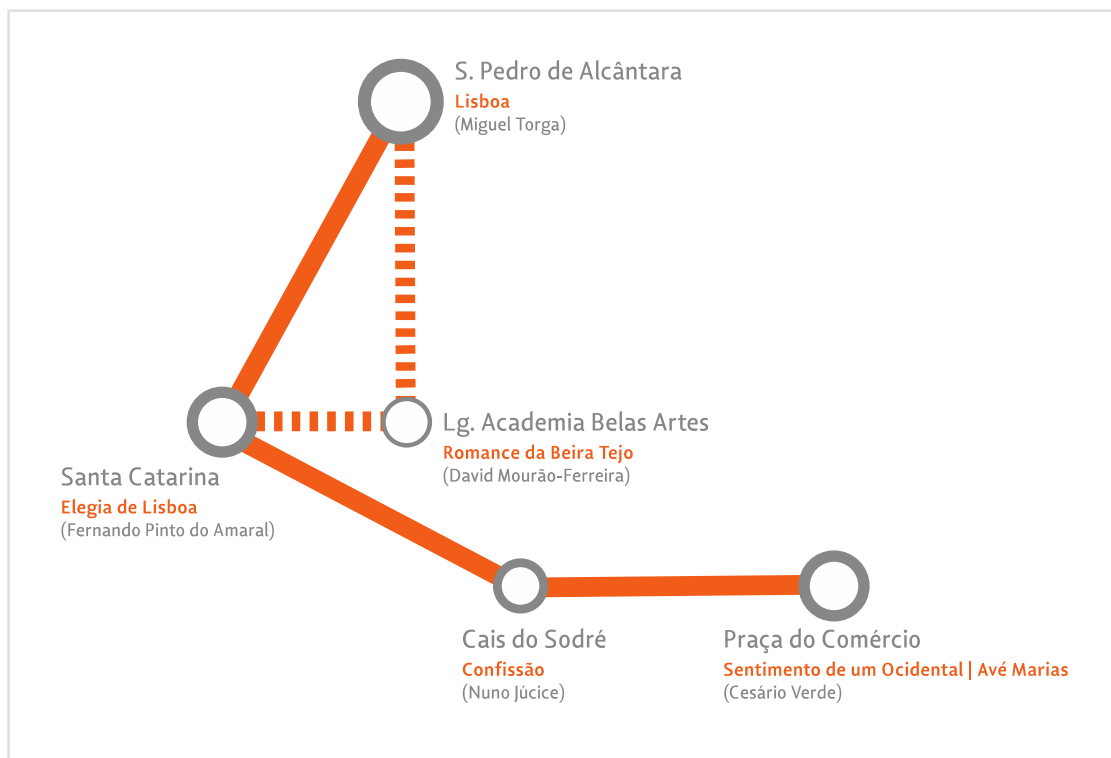


Figura. 14 – Diagrama do Itinerário “Luz do Entardecer”

### 2.2.1.3 “Luz Nocturna” (1)

Percurso pelos miradouros do lado oriental da cidade

**Formas de deslocação aconselhadas:** Eléctrico 28 e percurso pedestre

**Duração aproximada do percurso:** 2 horas

**Nível de esforço do percurso para crianças e idosos:** relacionado com subidas e descidas.

Considera-se este percurso de difícil realização para idosos e crianças pequenas sugerindo-se, que os troços entre a Baixa e o Miradouro de Santa Luzia, assim como, a partir daqui até à Graça, sejam realizados de Eléctrico. Desaconselha-se a realização do troço que liga o Largo da Graça ao Miradouro da Senhora do Monte, devido a ser muito íngreme, sendo por esta razão considerado opcional.

#### **Descrição do itinerário**<sup>370</sup>

O itinerário “Luz da Nocturna” 1, corresponde ao percurso preconizado para a “Luz da Manhã”. O objectivo é proporcionar diferentes leituras da cidade, de acordo com as diferentes fontes de iluminação. Contempla seis lugares e seis poemas de diferentes autores. Tem início na **Praça do Comércio**, com o poema de Cesário Verde “**Sentimento de um Ocidental -IV Horas mortas**”<sup>371</sup>. Segue-se a **Rua da Conceição** com o poema de David Mourão-Ferreira “**Nome de Rua**”<sup>372</sup>. Ao **Miradouro de Santa Luzia** está associado o poema “**Contrapontos**”<sup>373</sup> de Vasco Graça Moura. Ao lado, o **Miradouro das Portas do Sol** tem como poema associado “**Dorme, dorme, cidade**”<sup>374</sup> de Pedro Tamen. No **Miradouro Sophia de Mello Breyner Andresen**, temos o poema “**Nocturno da Graça**”<sup>375</sup> da autoria da

---

<sup>370</sup> Todos os poemas que integram o percurso, encontram-se disponíveis no CD-ROM 2, anexo 3 “Antologia do Mapa Poético de Lisboa”

<sup>371</sup> VERDE, Cesário. O Livro de Cesário Verde. Porto: Publicações Anagrama S/Data: 66-68

<sup>372</sup> MOURÃO-FERREIRA, David. Obra Poética 1948-1988. Lisboa: Editorial Presença, 1988: 160

<sup>373</sup> MOURA, Vasco Graça. Poesia – 1997/2000. Lisboa: Quetzal Editores, 2000: 161

<sup>374</sup> TAMEN; Pedro in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000: 237

<sup>375</sup> ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner “Obra Poética - Vol II”. Lisboa: Editorial Caminho, 1999:79-80

poeta aqui homenageada. O **Miradouro de Nossa Senhora do Monte** tem como poema associado **“Nocturno de Lisboa”**<sup>376</sup> de Eugénio de Andrade.

**Sugestão de outros lugares passíveis de integrar no percurso:**

Na Praça do Comércio, uma paragem numa das múltiplas esplanadas ou no Café Martinho da Arcada (aberto até às 22H), lugar de memória de Fernando Pessoa; na Rua da Conceição nº 93/95, uma paragem em frente à casa onde nasceu o poeta Mário de Sá-Carneiro; uma paragem na Rua Augusto Rosa Nº7 (antiga Rua do Arco do Limoeiro), onde nasceu e viveu Rómulo de Carvalho (António Gedeão); passagem pela Rua da Saudade Nº 23, prédio onde habitaram: José Carlos Ary dos Santos e Alexandre O’Neill; na Graça uma passagem pela Travessa das Mónicas, como evocação à memória de Sophia de Mello Breyner Andresen.

**Diagrama do percurso**

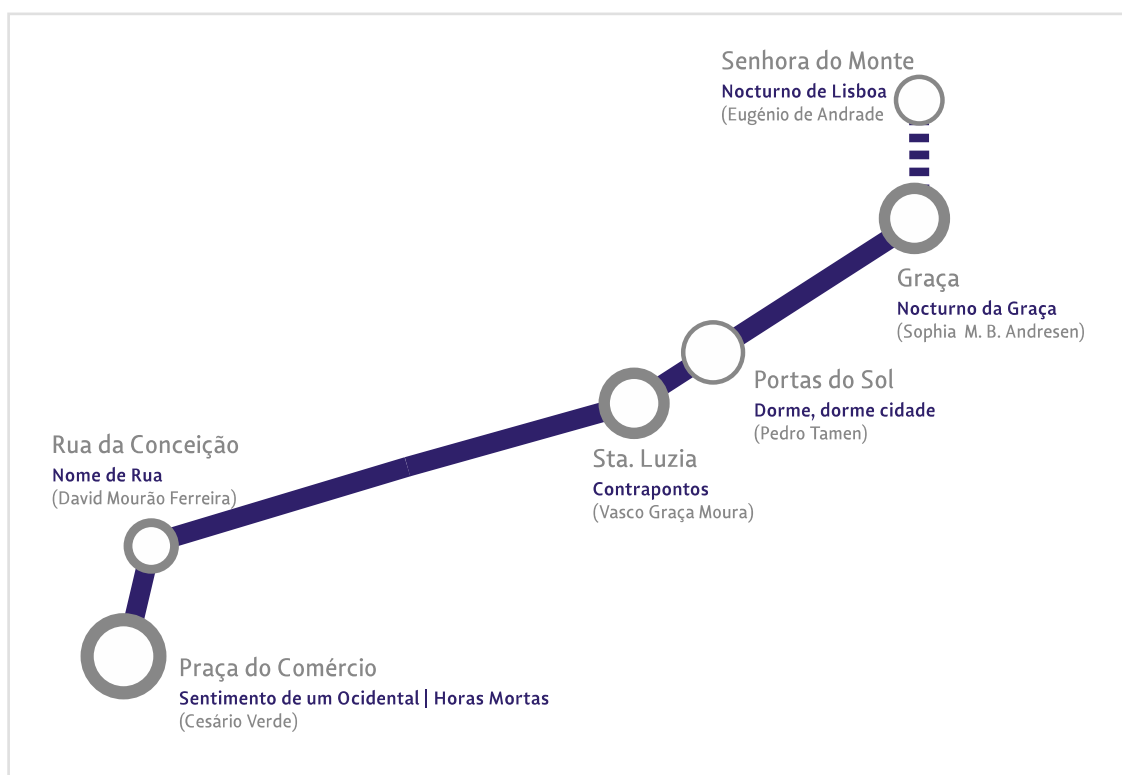


Figura. 15 – Diagrama do Itinerário “Luz do Nocturna – 1” (lado oriental de Lisboa)

<sup>376</sup> ANDRADE, Eugénio in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000: 236

#### 2.2.1.4 “Luz Nocturna” (2)

Percurso pelos miradouros do lado ocidental da cidade

**Formas de deslocação aconselhadas:** Percurso pedestre

**Duração aproximada do percurso:** 2 horas

**Nível de esforço do percurso para crianças e idosos:** relacionado com subidas e descidas.

Considera-se este percurso muito extenso para ser realizado por idosos e crianças pequenas, sugerindo-se que o troço entre Santa. Catarina e o Cais do Sodré seja realizado descendo o elevador da Bica até às 21H, ou através de qualquer outro meio de transporte a partir do Largo Camões.

#### **Descrição do itinerário**<sup>377</sup>

O itinerário “Luz Nocturna 2” corresponde ao percurso preconizado para realizar com a Luz do Entardecer. Também neste percurso, o objectivo é proporcionar diferentes leituras da cidade, de acordo com as diferentes formas de iluminação. Contempla cinco lugares e cinco poemas de diferentes autores. Tem início no **Miradouro de S. Pedro de Alcântara**, com o poema “**Nevoeiro**”<sup>378</sup> de Carlos de Oliveira. A caminho do Miradouro de Santa Catarina, propõe-se uma deambulação pelo **Bairro Alto**, cujo poema associado é “**Vou por ruas vou por praças**”<sup>379</sup> da autoria de Vasco Graça Moura. No **Miradouro de Santa Catarina** temos o poema “**Um Homem na Cidade**”<sup>380</sup> de José Carlos Ary dos Santos. O ponto seguinte do percurso é o **Cais do Sodré**, com o poema “**Janela da noite**”<sup>381</sup> de **José António Gonçalves**. O termo do percurso é a **Praça do Comércio** com o poema “**Sentimento de um Ocidental – IV-Horas Mortas**”<sup>382</sup> de Cesário Verde.

---

<sup>377</sup> Todos os poemas que integram o percurso, encontram-se disponíveis no CD-ROM 2, anexo 3 “Antologia do Mapa Poético de Lisboa”

<sup>378</sup> OLIVEIRA, Carlos in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000: 36

<sup>379</sup> MOURA, Vasco Graça. Poesia – 1997/2000. Lisboa: Quetzal Editores, 2000: 202

<sup>380</sup> SANTOS, José Carlos Ary dos. As Palavras das Cantigas. Lisboa: Editorial “Avante!”, SA, 1989: 29-30

<sup>381</sup> GONÇALVES, José António in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000: 239

<sup>382</sup> VERDE, Cesário. O Livro de Cesário Verde. Porto: Publicações Anagrama S/Data: 66-68



### Sugestão de outros lugares passíveis de integrar no percurso:

A subida pode ser feita a partir da Praça dos Restauradores pelo ascensor da Glória (até às 21H). Em direcção a Santa Catarina, sugere-se uma paragem no Solar do Vinho do Porto e a entrada no Bairro Alto para deambular e experienciar as vivências nocturnas do Bairro. No Cais do Sodré, poderá ser feita uma visita ao "British Bar", por ter sido um lugar de convívio de vários escritores, entre eles José Cardoso Pires, que também o menciona no seu livro "Lisboa, livro de bordo".

### Diagrama do percurso

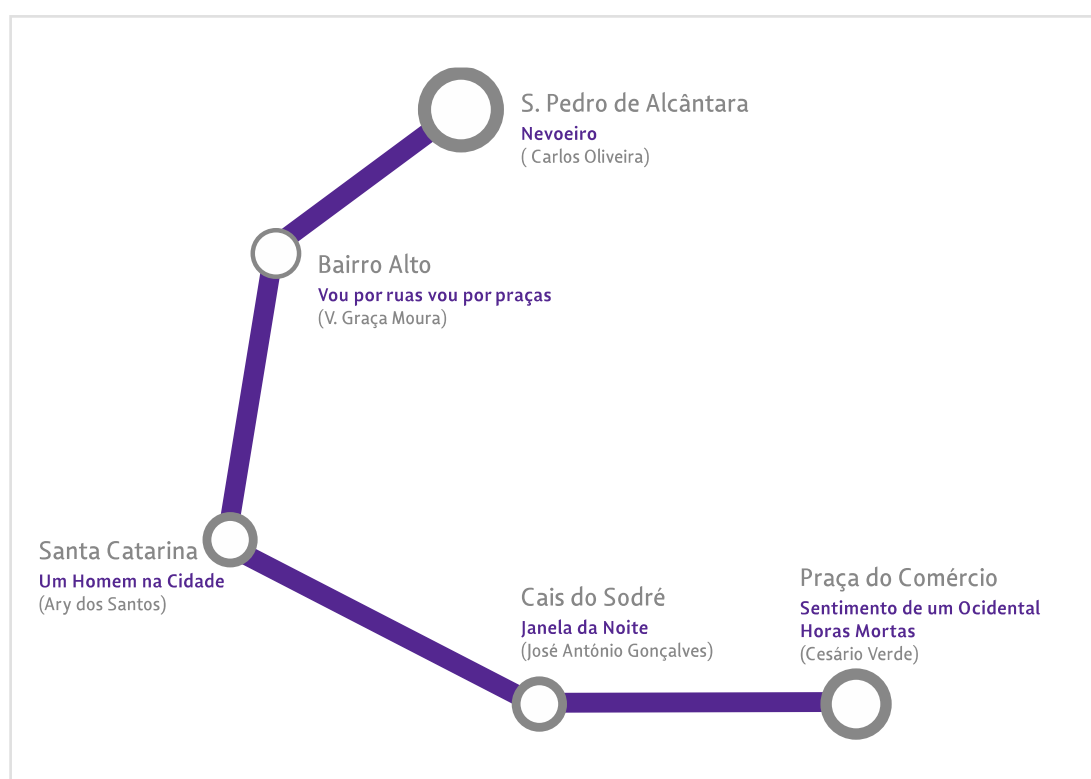


Figura. 16 – Diagrama do Itinerário “Luz do Nocturna – 2” (lado ocidental de Lisboa)

### 2.2.2 Itinerários do Rio



Figura. 17 – Fotografia tirada do rio, regista uma vista da cidade de Lisboa (Fot. Col. LC)

LISBOA

*Digo:*

*"Lisboa"*

*Quando atravesso - vinda do sul - o rio*

*E a cidade a que chego abre-se como se do meu nome nascesse*

*Abre-se e ergue-se em sua extensão nocturna*

*Em seu longo luzir de azul e rio*

*Em seu corpo amontoado de colinas -*

*Vejo-a melhor porque a digo*

*Tudo se mostra melhor porque digo*

*Tudo mostra melhor o seu estar e a sua carência*

*Porque digo*

*(...)*

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner, 1999:247

O rio representa a temática com maior número de poemas identificados, facto que decorre da importância que este assume no universo simbólico da cidade. Aqui, propõem-se dois itinerários. Um percurso de contemplação do rio entre o Terreiro do Paço e Belém, revelando, para além da beleza do estuário do rio, também a importância histórica que assume para a cidade e que se encontra referenciada tanto no Património poético como no edificado. O outro percurso será uma viagem pelo rio Tejo, entre Belém e o Parque das Nações, que permitirá fruir a cidade a partir do rio, em todo o seu esplendor, sendo possível, através do edificado, obter uma visão dos diferentes momentos históricos da cidade.

#### 2.2.2.1 “A Cidade e o Tejo”

Percurso de contemplação do rio e evocação histórica

**Formas de deslocação aconselhadas:** A deslocação entre Cais Sodré e Belém deverá ser realizada de Eléctrico (Nº15), com uma paragem em frente ao Museu Nacional de Arte Antiga.

**Duração aproximada do percurso:** 3 horas

**Nível de esforço do percurso para crianças e idosos:** relacionado com subidas e descidas.

Apesar da extensão, este percurso não apresenta dificuldades de maior para idosos e crianças pequenas, sugerindo-se, no entanto, que o troço entre a Praça do Comércio e o Cais do Sodré seja também realizado de Eléctrico (Nº15).

#### **Descrição do itinerário**<sup>383</sup>

O itinerário “A Cidade e o Tejo” pretende enfatizar a ligação simbólica e histórica da cidade com o rio. O percurso é composto por sete lugares e sete poemas de diferentes autores, devendo ser realizado de Eléctrico (Nº 15). Tem início no **Cais das Colunas** com o poema “**Balada de Lisboa**”<sup>384</sup> de Manuel Alegre. Segue-se o

---

<sup>383</sup> Todos os poemas que integram o percurso, encontram-se disponíveis no CD-ROM 2, anexo 3 “Antologia do Mapa Poético de Lisboa”

<sup>384</sup> ALEGRE, Manuel. *Obra Poética*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999: 491:492

**Cais do Sodré** com **“Ode Marítima”**<sup>385</sup> de Álvaro de Campos. No percurso de Elétrico, sugere-se uma paragem no jardim contíguo ao Museu Nacional de Arte Antiga, **Jardim 9 de Abril**, onde o poema associado é **“Canção Sexta”**<sup>386</sup> de Joaquim Pessoa. Em Belém, o **Jardim do Império** tem como poema associado **“Primeiro Cantar Sobre a Índia”**<sup>387</sup> de Maria Teresa Horta. Segue-se o **Padrão dos Descobrimentos** com a **“Mensagem II Parte/Mar Português. I - O Infante”**<sup>388</sup> de Fernando Pessoa. A **Doca de Belém** tem como poema associado **“História Marítima”**<sup>389</sup> de Rui Cinatti. O termo do percurso verifica-se junto à **Torre de Belém** com o poema **“Torre de Belém”** de João Rui de Sousa<sup>390</sup>.

### **Sugestão de outros lugares passíveis de integrar no percurso:**

Neste percurso sugere-se uma visita ao Centro Cultural de Belém, ao Convento dos Jerónimos, ou a algum dos museus existentes dentro deste perímetro (Museu Nacional de Arqueologia, Museu Nacional dos Coches, Museu da Electricidade, Museu da Presidência da República), assim como uma pausa num dos jardins que enquadram toda a zona.

---

<sup>385</sup> CAMPOS, Álvaro de. Obras completas de Fernando Pessoa - Poesias de Álvaro de Campos. Lisboa: Ática, SARL, 1980: 162

<sup>386</sup> PESSOA, Joaquim in TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000:317

<sup>387</sup> HORTA, Maria Teresa in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000:289

<sup>388</sup> PESSOA, Fernando. Obra Poética-Vol I, II, III. Lisboa: Círculo de Leitores, 1986: 121

<sup>389</sup> CINATTI, Rui in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000:280

<sup>390</sup> SOUSA, João Rui in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000: 285

## Diagrama do percurso – “A Cidade e o Tejo”

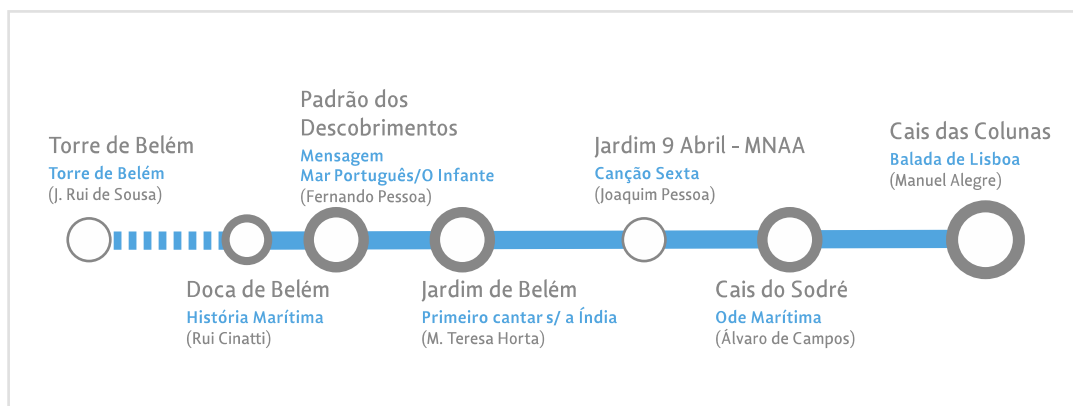


Figura. 18 – Diagrama do Itinerário “A Cidade e o Tejo”

### 2.2.2.2 “Lisboa vista do Rio”

Percurso de barco entre Belém e o Parque das Nações

**Formas de deslocação aconselhadas:** a deslocação neste percurso é feita inteiramente de barco.

**Duração aproximada do percurso:** 2:30 horas

**Nível de esforço do percurso para crianças e idosos:** relacionado com subidas e descidas – não aplicável

#### **Descrição do itinerário**<sup>391</sup>

Este itinerário consiste num percurso de barco no estuário do Tejo, a realizar entre Belém e o Parque das Nações, de modo a possibilitar a fruição de uma vista única da cidade e da sua arquitectura. É um percurso que nos revela a história da cidade, através dos seus mais emblemáticos monumentos, levando-nos a descobrir também a cidade contemporânea. Integram-no oito poemas, de seis autores: “Travessia do Tejo”<sup>392</sup> de João Rui de Sousa; “Tejo”<sup>393</sup> de Miguel Torga; “Lisboa”<sup>394</sup> de Sophia de Mello Breyner Andresen; “Canção Terceira”<sup>395</sup> de

<sup>391</sup> Todos os poemas que integram o percurso, encontram-se disponíveis no CD-ROM 2, anexo 3 “Antologia do Mapa Poético de Lisboa”

<sup>392</sup> SOUSA, João Rui in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000:84

<sup>393</sup> TORGAL, Miguel. Poesia Completa. Lisboa: Publicações Dom Quixote e Herdeiros de M. T., 2000: 793

<sup>394</sup> ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner “Obra Poética - Vol II”. Lisboa: Editorial Caminho, 1999:247

<sup>395</sup> ALEGRE, Manuel. *Obra Poética*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999:85

Manuel Alegre; “Adeus Lisboa”<sup>396</sup> de António Gedeão; “Lisboa perto e longe”<sup>397</sup> de Manuel Alegre; “Esta é a cidade”<sup>398</sup> António Gedeão e “Hino ao Tejo”<sup>399</sup> de Alberto de Lacerda

### Sugestão de outros lugares passíveis de integrar no percurso

O percurso realiza-se exclusivamente de barco, ao longo do rio.

### Diagrama do percurso

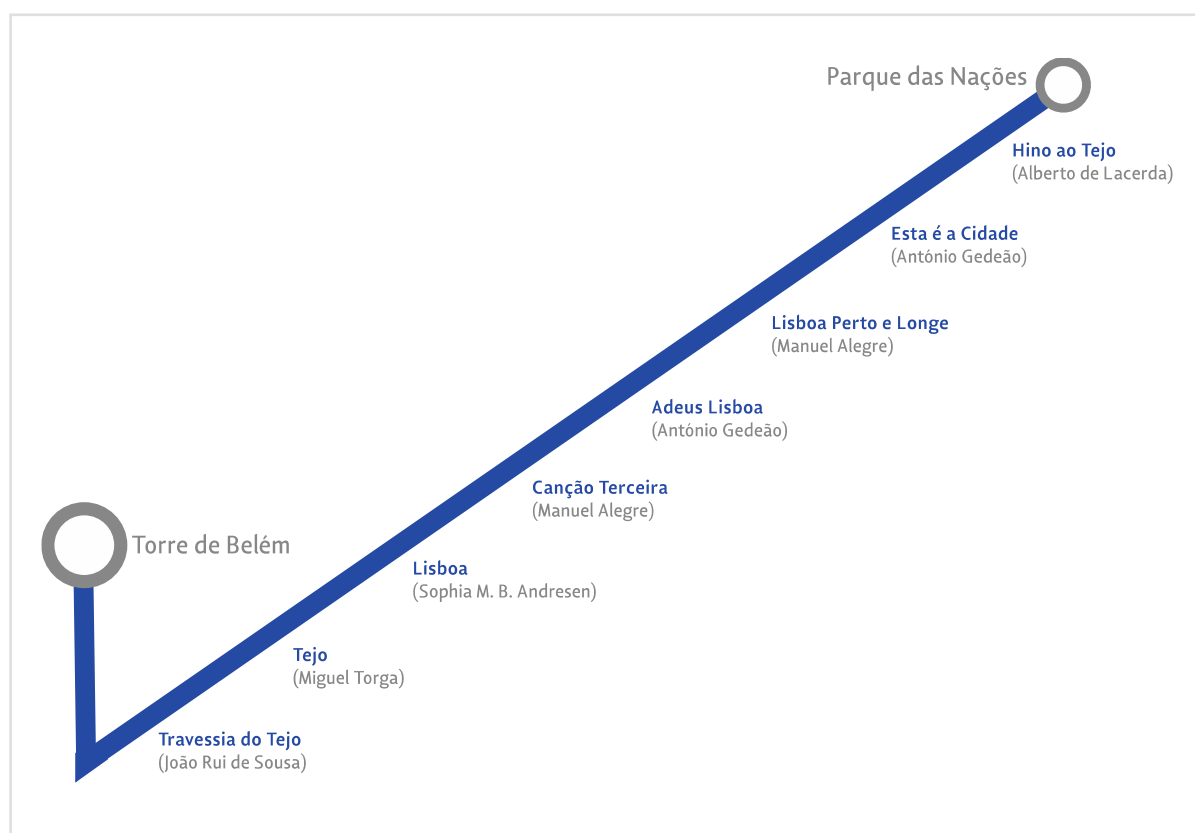


Figura. 19 – Diagrama do Itinerário “Lisboa vista do Rio”

<sup>396</sup> GEDEÃO, António. *Obra Poética*. Lisboa: Edições João Sá da Costa, LDA, 2001:47

<sup>397</sup> ALEGRE, Manuel. *Obra Poética*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999:240

<sup>398</sup> GEDEÃO, António in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. *Lisboa com seus Poetas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000:123-125

<sup>399</sup> LACERDA, Alberto in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. *Lisboa com seus Poetas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000:83

### 2.2.3 Itinerários da Toponímia



Figura. 20 – Fotografia do Jardim do Príncipe Real (França Borges), percurso “Jardins da Cidade” temática Toponímia (Fot. Col. LC)

*Acordar da cidade de Lisboa, mais tarde do que as outras,  
Acordar da Rua do Ouro,  
Acordar do Rocio, às portas dos cafés,  
Acordar  
E no meio de tudo a gare, que nunca dorme,  
Como um coração que tem que pulsar através da vigília e do sono.  
(...)*

CAMPOS, Álvaro de, 1980: 99

A referência às ruas da cidade configura outra das grandes temáticas identificadas, seja através da sua descrição, ou mesmo da sua toponímia. Na poesia, surgem nomes de ruas, praças e jardins descrevendo-nos o Património, as actividades e vivências da cidade. Nestes percursos, propomos uma deriva pelas ruas e jardins da cidade.



### 2.2.3.1 “Ruas de Lisboa”

Percurso pelas ruas da cidade entre o Chiado e a Praça da Alegria

**Formas de deslocação aconselhadas:** Este percurso deverá ser realizado a pé

**Duração aproximada do percurso:** 1H:30M

**Nível de esforço do percurso para crianças e idosos:** relacionado com subidas e descidas pouco acentuadas.

Este percurso não apresenta dificuldades de maior, para a realização por parte de idosos e crianças pequenas, sugerindo-se uma pausa no início da Av. Da Liberdade.

#### **Descrição do itinerário**<sup>400</sup>

O percurso é composto por sete lugares e sete poemas de diferentes autores, devendo ser realizado a pé. Tem início no Largo do Teatro Nacional de S. Carlos com o poema “Chuva Oblíqua VI”<sup>401</sup> de Fernando Pessoa. No Largo do Chiado, o poema associado é “Chiado”<sup>402</sup> de Fernanda de Castro. Descendo a Rua Garrett e evocando o incêndio que atingiu esta zona da cidade em 1988, temos o poema “Subo a Trindade, o Carmo ardeu”<sup>403</sup> de Tiago Gomes. Na Rua do Ouro, o poema com o mesmo nome, “Rua do Ouro”<sup>404</sup>, de Mário Cesariny de Vasconcelos. O Rossio tem como poema associado “Acordar das ruas de Lisboa...”<sup>405</sup> de Álvaro de Campos. Na Avenida da Liberdade, o poema é “Na rua sem lugar”<sup>406</sup> de Pedro Tâmen e na Praça da Alegria o poema “Praça da Alegria”<sup>407</sup> de Luís Amaro. Estes dois últimos pontos do itinerário são opcionais.

---

<sup>400</sup> Todos os poemas que integram o percurso, encontram-se disponíveis no CD-ROM 2, anexo 3 “Antologia do Mapa Poético de Lisboa”

<sup>401</sup> PESSOA, Fernando. Obra Poética-Vol I, II, III. Lisboa: Circulo de Leitores, 1986, 180

<sup>402</sup> CASTRO, Fernanda in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000:94

<sup>403</sup> GOMES, Tiago. Auto-Ajuda. Lisboa: Mariposa Azul, 2009: 47-48

<sup>404</sup> VASCONCELOS, Mário Cesariny de. Nobilíssima visão. Coleção poesia e verdade. Lisboa: Guimarães Editores, 1959: 51-54

<sup>405</sup> CAMPOS, Álvaro de. Obras completas de Fernando Pessoa - Poesias de Álvaro de Campos. Lisboa: Ática, SARL, 1980: 99

<sup>406</sup> TAMEN, Pedro in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000: 189

<sup>407</sup> AMARO, Luís in TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000: 98



### Sugestão de outros lugares passíveis de integrar no percurso

Este percurso desenvolve-se na área onde viveu e trabalhou Fernando Pessoa. Assim, propõe-se uma passagem pelo Largo de S. Carlos, casa onde nasceu o poeta, Igreja dos Mártires, local onde foi baptizado, Café Brasileira, onde se encontra uma estátua que o homenageia da autoria do escultor Lagoa Henriques. O Nicola é também um dos cafés de referência da cidade, um dos mais antigos e ponto de encontro de elites intelectuais e artísticas, nomeadamente do poeta Bocage.

### Diagrama do percurso “Ruas de Lisboa”

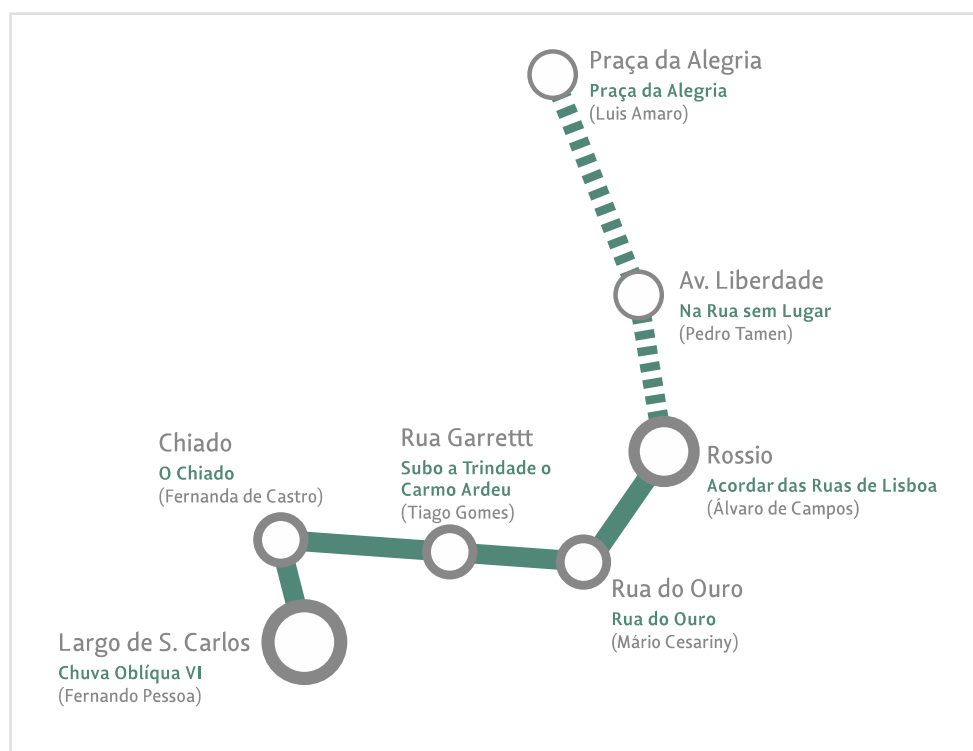


Figura. 21 – Diagrama do Itinerário “Ruas de Lisboa”

### 2.2.3.2 “Jardins da Cidade”

Percurso pelos jardins situados entre o Jardim das Amoreiras (Jardim Marcelino Mesquita) e a Praça das Flores (Jardim Fialho de Almeida).

**Formas de deslocação aconselhadas:** Para se dar início ao percurso, uma vez que considerámos os percursos radiais, cujo centro coincide com o centro da cidade, dever-se-á começar na Baixa Chiado com uma deslocação de Metro até ao Marques de Pombal e mudança de linha para o Rato. A partir daqui, o percurso deverá ser realizado a pé.

**Duração aproximada do percurso:** 3H

**Nível de esforço do percurso para crianças e idosos:** relacionado com subidas e descidas.

Este percurso é bastante longo, mas pelo facto de ser um percurso pelos jardins, sugere-se um passeio tranquilo com pausas demoradas e repousantes, para fruir a poesia e a poética dos pequenos Jardins de Bairro.

#### **Descrição do itinerário**<sup>408</sup>

O percurso é composto por sete lugares e sete poemas de seis autores, devendo ser realizado a pé. Tem início no Jardim Marcelino Mesquita<sup>409</sup>, também conhecido por Amoreiras. O poema associado é “Todos os dias passo pelas Amoreiras...” de José Gomes Ferreira. Deste mesmo lugar, vê-se, de perto, o Aqueduto das Águas Livres de Lisboa com o poema associado “As calçadas brancas” de Fíama Hasse Pais Brandão. A partir daqui, propõe-se uma descida para o Largo do Rato que tem como poema associado “Natura Morta com pane e limone”<sup>410</sup>, de João Miguel Fernandes Jorge. Seguindo depois em direcção ao Jardim do Príncipe Real pela Rua da Escola Politécnica, passando ao cimo da Rua da Imprensa Nacional, local ao qual se encontra associado o poema “Rua da Imprensa Nacional”<sup>411</sup> de

---

<sup>408</sup> Todos os poemas que integram o percurso, encontram-se disponíveis no CD-ROM 2, anexo 3 “Antologia do Mapa Poético de Lisboa”

<sup>409</sup> Marcelino António da Silva Mesquita (1856-1919), foi médico, jornalista, dramaturgo e também poeta.

<sup>410</sup> JORGE, João Miguel Fernandes. Telhados de Vidro nº 1 Novembro de 2003. Lisboa: Averno, 2003: 34

<sup>411</sup> VASCONCELOS, Mário Cesariny de. Nobilíssima visão. Colecção poesia e verdade. Lisboa: Guimarães Editores, 1959: 28

Mário Cesariny de Vasconcelos. No Jardim França Borges<sup>412</sup>, mais conhecido como Jardim do Príncipe Real, está associado o poema “Os Lagartos ao Sol”<sup>413</sup> de Alexandre O’Neill. Segue-se depois pela Rua do Jasmim, em direcção à Praça das Flores, Jardim Fialho de Almeida, onde o poema associado é “Um dia a Praça das Flores”<sup>414</sup> de Manuel de Freitas. A terminar, propõe-se uma deambulação pelas ruas envolventes até à Rua da Academia das Ciências que tem como poema associado “Rua da Academia das Ciências”<sup>415</sup> de Mário Cesariny de Vasconcelos.

### Sugestão de outros lugares passíveis de integrar no percurso:

Reservatório da Mãe de Água das Amoreiras; Fundação Arpad Szenes e Vieira da Silva, Jardim Botânico de Lisboa, Museu Nacional de História Natural e da Ciência, Rua da Escola Politécnica Nº 48, última morada de Alexandre O’Neill e Rua do Jasmim Nº 18, casa onde também viveu o poeta.

### Diagrama do percurso

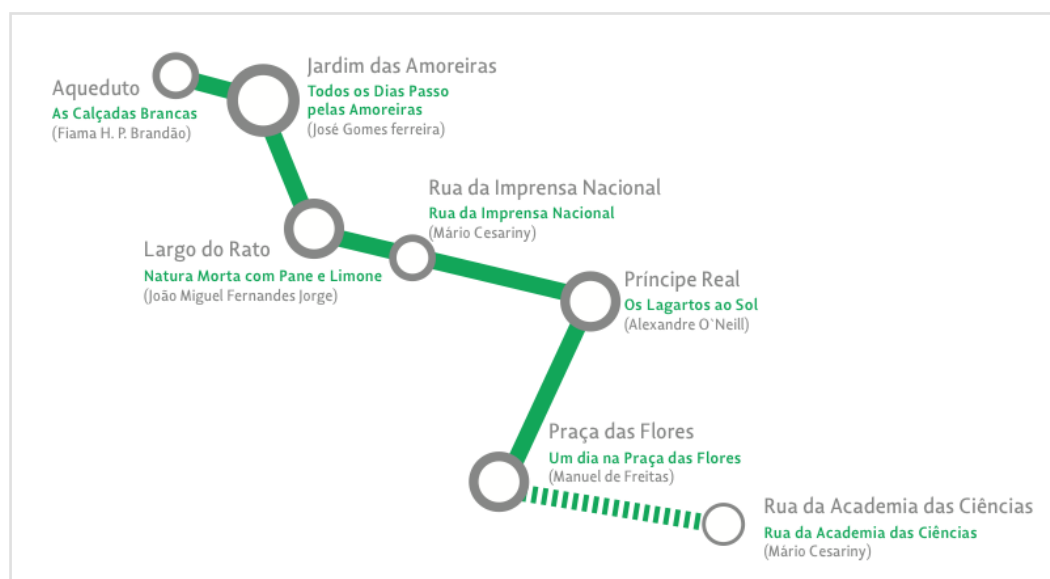


Figura 22 – Diagrama do Itinerário “Jardins da Cidade”

<sup>412</sup> António França Borges (1871-1915) jornalista, fundador do jornal O Mundo

<sup>413</sup> O’NEILL, Alexandre. Poesias Completas. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005: 269

<sup>414</sup> FREITAS, Manuel de. Terra sem Coroa. Vila Real: Teatro de Vila Real, 2007: 33-34

<sup>415</sup> VASCONCELOS, Mário Cesariny de. Nobilíssima visão. Colecção poesia e verdade. Lisboa: Guimarães Editores, 1959: 17, 18

## 2.2.4 Itinerário dos Sons de Lisboa



Figura 23– Fotografia do ascensor da Glória, itinerário “Sons de Lisboa” (Fot. Col. LC)

### ACORDAR NA RUA DO MUNDO

*madrugada. passos soltos de gente que saiu  
com destino certo e sem destino aos tombos.  
no meu quarto cai o som depois  
a luz. ninguém sabe o que vai  
por esse mundo. que dia é hoje?  
soa o sino sólido as horas. os pombos  
alisam as penas. no meu quarto cai o pó.  
(...)*

JORGE, Luiza Neto, 1989: 70-71

O som de Lisboa constitui uma das temáticas integradas neste projecto de itinerários. Os percursos integram os bairros históricos da cidade, propondo-se a circulação pelos Ascensores que, para além do seu característico som, propiciam a circulação por lugares calmos e silenciosos, como o elevador do Lavra, ou o atra-

vessamento do Bairro da Bica, possibilitando a fruição da sonoridade característica deste lugar, onde o som das conversas se mistura com os passos na calçada ou com a água que escorre do chafariz. Durante o percurso, poderão ouvir-se sons característicos da cidade, do ruído do tráfego aos diferentes idiomas que uma cidade multicultural como Lisboa propicia. Este percurso é muito vasto, pelo que a extensão entre o Cais Sodré e o Museu do Fado é opcional.

#### 2.2.4.1 “Sons de Lisboa” - Percurso dos Ascensores

##### **Formas de deslocação aconselhadas**

Neste percurso, deverão ser utilizados todos os Ascensores. O horário de funcionamento é o seguinte: de Segunda a Sábado 7H:00M às 21H:00M; Domingos e Feriados das 9H:00M às 21H:00M, com excepção do elevador de Sta Justa cujo horário é das 7H:00M às 21H:45M durante o período de Inverno e das 7H:00M às 22H:45H durante o Verão. Os percursos intermédios deverão ser realizados a pé.

##### **Duração aproximada do percurso: 3H**

**Nível de esforço do percurso para crianças e idosos:** relacionado com extensão, subidas e descidas.

Este percurso é muito extenso, sugerindo-se a realização de subidas e/ou descidas em todos os Ascensores e a exploração dos espaços envolventes. O percurso entre o Cais do Sodré e a Praça do Comércio poderá ser realizado no Eléctrico Nº 15. Aqui, aconselha-se uma pausa no café Martinho e continuação do percurso até ao Museu do Fado, passando pela Casa dos Bicos.

##### **Descrição do itinerário**<sup>416</sup>

Este percurso é composto por dez lugares e dez poemas de oito autores. Tem início no Elevador de Santa Justa com o poema “Elevador de Santa Justa”<sup>417</sup> de Vasco Graça Moura. Segue em direcção ao Rossio e junto ao Teatro Dona Maria

---

<sup>416</sup> Todos os poemas que integram o percurso, encontram-se disponíveis no CD-ROM 2, anexo 3 “Antologia do Mapa Poético de Lisboa”

<sup>417</sup> MOURA, Vasco Graça, in, CLÁUDIO, Mário – “*Nas nossas ruas ao entardecer*”. Porto: Edições ASA, 2002 – p: 49

temos um poema de José Jorge Letria “Palco de Máscaras Enredos Eternos”<sup>418</sup>. Daqui, sugere-se o percurso pela Rua do Coliseu até ao Largo da Anunciada, onde se encontra o Ascensor mais antigo da cidade, o do Lavra, que data de 1884, e tem como poema associado o “Elevador do Lavra”<sup>419</sup> de José Carlos Gonzalez. Propõe-se a subida até à Rua Câmara Pestana e retorno pela mesma via, ou em alternativa, a descida a pé pelo Jardim do Torel. Atravessando a Avenida da Liberdade, encontra-se o elevador da Glória que liga os Restauradores ao Largo de S. Pedro de Alcântara. Este ascensor foi o segundo a ser construído e data de 1885. O poema que aqui se encontra associado é “S/Título”<sup>420</sup> de Tiago Gomes. Descendo um pouco, temos a actual Rua da Misericórdia e antiga Rua do Mundo e como poema associado “Acordar da Rua do Mundo”<sup>421</sup> de Luíza Neto Jorge, local onde a poeta viveu. Com destino ao ascensor da Bica, percorre-se o Bairro Alto com o poema “Cidadania”<sup>422</sup> de Natália Correia. Ao ascensor da Bica, temos associado o poema “Arquivo”<sup>423</sup> de Vasco Graça Moura. No Cais Sodré, lugar a partir do qual o percurso é opcional, encontramos-nos com o poema “Matinal”<sup>424</sup> de Francisco Bugalho. Daqui e em direcção ao Museu do Fado, propõe-se uma paragem na Praça do Comércio, no café Martinho da Arcada que tem como poema associado “Através do ruído do café...”<sup>425</sup> de Álvaro de Campos. Este percurso termina no Museu do Fado, com o poema “De Cantar Ressentimentos”<sup>426</sup> de Vasco Graça Moura.

---

<sup>418</sup> LETRIA, José Jorge, in, CLÁUDIO, Mário – “*Nas nossas ruas ao entardecer*”. Porto: Edições ASA, 2002 – p: 54-55

<sup>419</sup> GONZALEZ, José Carlos in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000: 106

<sup>420</sup> GOMES, Tiago. Auto-Ajuda. Lisboa: Mariposa Azul, 2009: 111

<sup>421</sup> JORGE, Luíza Neto. A Lume. Lisboa: Assírio & Alvim, 1989: 70-71

<sup>422</sup> CORREIA, Natália. Poesia Completa. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000:248

<sup>423</sup> MOURA, Vasco Graça. Poesia – 1997/2000. Lisboa: Quetzal Editores, 2000: 195

<sup>424</sup> BUGALHO, Francisco in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000: 96

<sup>425</sup> Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/1053>

<sup>426</sup> MOURA, Vasco Graça. Poesia – 1997/2000. Lisboa: Quetzal Editores, 2000: 243

### Sugestão de outros lugares passíveis de integrar no percurso

Sociedade de Geografia, Jardim Braamcamp Freire, mais conhecido por Jardim do Campo Mártires da Pátria, Jardim do Torel, Igreja e Museu de S. Roque, Fundação Saramago.

#### Diagrama do percurso



Figura. 24 – Diagrama do Itinerário “Sons de Lisboa”

## 2.2.5 Itinerário das Cores de Lisboa



Figura. 25 – Fotografia representativa das Cores de Lisboa (Fot. Col. LC)

### POEMA DA MEMÓRIA

(...)

*E por que não galgar sobre os telhados,  
os telhados vermelhos  
das casas baixas com varandas verdes  
e nas varandas verdes, sardineiras?  
Ai se fosse o da história que voava  
com asas grandes, grandes, flutuantes,  
e poisava onde bem lhe apetecia,  
e espreitava pelos vidros das janelas  
das casas baixas com varandas verdes!  
Ai que bom seria!*

(...)

GEDEÃO, António, 1996 p:179



A cor de Lisboa é temática recorrente na poesia. O percurso tem início na Praça da Figueira, propondo-se a subida no Eléctrico Nº 12, pela Mouraria até ao Castelo e descida por Alfama até ao Largo do Chafariz de Dentro. Este percurso pretende enfatizar um colorido típico da cidade. Este colorido é-lhe dado pela cor das casas, dos telhados e do rio, que se vislumbra dos pontos mais elevados do percurso, mas também pelas roupas estendidas nas janelas e as flores nas varandas. Para além deste colorido, a zona da Mouraria é um lugar que agrega diferentes culturas, pelo que um percurso pelas diferentes lojas situadas no Martim Moniz será outra possibilidade de obter uma experiência cromática particular. Por altura dos Santos Populares, estes bairros vestem-se de cor para os festejos.

#### 2.2.5.1 “Cores de Lisboa”

Percurso pelos bairros históricos

**Formas de deslocação aconselhadas:** Eléctrico 28 e Pedestre

**Duração aproximada do percurso:** 3H

**Nível de esforço do percurso para crianças e idosos:** relacionado com extensão, subidas e descidas.

Este percurso é muito extenso. Sugere-se que a subida pela encosta da Mouraria seja feita no Eléctrico Nº 12 até ao Largo das Portas do Sol. A partir daqui, propõe-se um percurso até ao Castelo e circulação pelas ruas adjacentes. Existe a possibilidade de descer até à Sé no mesmo Eléctrico e prosseguir a pé até ao Largo do Chafariz de Dentro. A partir da Sé e devido à extensão do percurso, os lugares a visitar são optativos.

#### **Descrição do itinerário**<sup>427</sup>

Este percurso é composto por nove lugares e nove poemas de oito autores. Tem início na Praça da Figueira com o poema “Lisboa com suas casas...”<sup>428</sup>, da autoria de Fernando Pessoa. Aqui sugere-se um olhar para o colorido suave dos azulejos,

---

<sup>427</sup> Todos os poemas que integram o percurso, encontram-se disponíveis no CD-ROM 2, anexo 3 “Antologia do Mapa Poético de Lisboa”

<sup>428</sup> PESSOA, Fernando in, TORRAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000: 34-35

em contraste com o colorido garrido de alguns prédios e também dos Eléctricos. Sugere-se que a encosta íngreme da Mouraria até ao Castelo seja transposta no Eléctrico Nº 12, o qual tem como poema associado “O Amarelo da Carris”<sup>429</sup>, de José Carlos Ary dos Santos. O Miradouro das Portas do Sol tem como poema associado “Duas da tarde, Lisboa à vista”<sup>430</sup>, de Pedro Silveira. Ao lado, o Miradouro de Santa Luzia, com os seus azulejos, cuja beleza é enfatizada pelo poema de Ary dos Santos “Fado dos Azulejos”<sup>431</sup>. Subindo em direcção ao Castelo, na Rua do Recolhimento e junto ao arco de entrada no Castelo, sugere-se o “Poema da memória”<sup>432</sup> de António Gedeão. No Castelo, temos como poema associado “Fado do Castelo”<sup>433</sup> de Vasco Graça Moura. Daqui, propõe-se uma descida até à Sé de Lisboa, a qual tem como poema associado “Outra Canção Gratuita”<sup>434</sup> de Cristovam Pavia. Sugere-se, de seguida, um percurso pela Rua S. João da Praça com o poema “Lisboa”<sup>435</sup> de Gomes Leal, até ao Largo do Chafariz de Dentro com o poema “Madrugada de Alfama”<sup>436</sup> de David Mourão-Ferreira.

#### **Sugestão de outros lugares passíveis de integrar no percurso:**

Lojas situadas no Martim Moniz; Rua Augusto Rosa Nº 7 (antiga Rua do Arco do Limoeiro), onde nasceu e viveu Rómulo de Carvalho (António Gedeão); passagem pela Rua da Saudade Nº 23, prédio onde habitaram José Carlos Ary dos Santos e Alexandre O’Neill.

---

<sup>429</sup> SANTOS, José Carlos Ary dos. “As Palavras das Cantigas.. Lisboa: Editorial “Avante!”, Sa: 33-34

<sup>430</sup> SILVEIRA, Pedro da. in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000: 283

<sup>431</sup> SANTOS, José Carlos Ary dos. “As Palavras das Cantigas”. Lisboa: Editorial “Avante!”, Sa, 1989, 41-42

<sup>432</sup> GEDEÃO, António “Poesia Completa: acompanhada de primeiros estudos de Ulisses e as Sereias de Júlio Pomar” . Lisboa: Edições João Sá da Costa, 1996 p:179

<sup>433</sup> MOURA, Vasco Graça. Poesia – 1997/2000. Lisboa: Quetzal Editores, 2000, 253

<sup>434</sup> PAVIA, Cristovam. Poesia. Círculo de Poesia. Lisboa: Moraes Editores, 1982:183

<sup>435</sup> LEAL, Gomes in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000: 121-122

<sup>436</sup> MOURÃO-FERREIRA, David. Obra Poética 1948-1988. Lisboa: Editorial Presença, 1988:159

## Diagrama do percurso

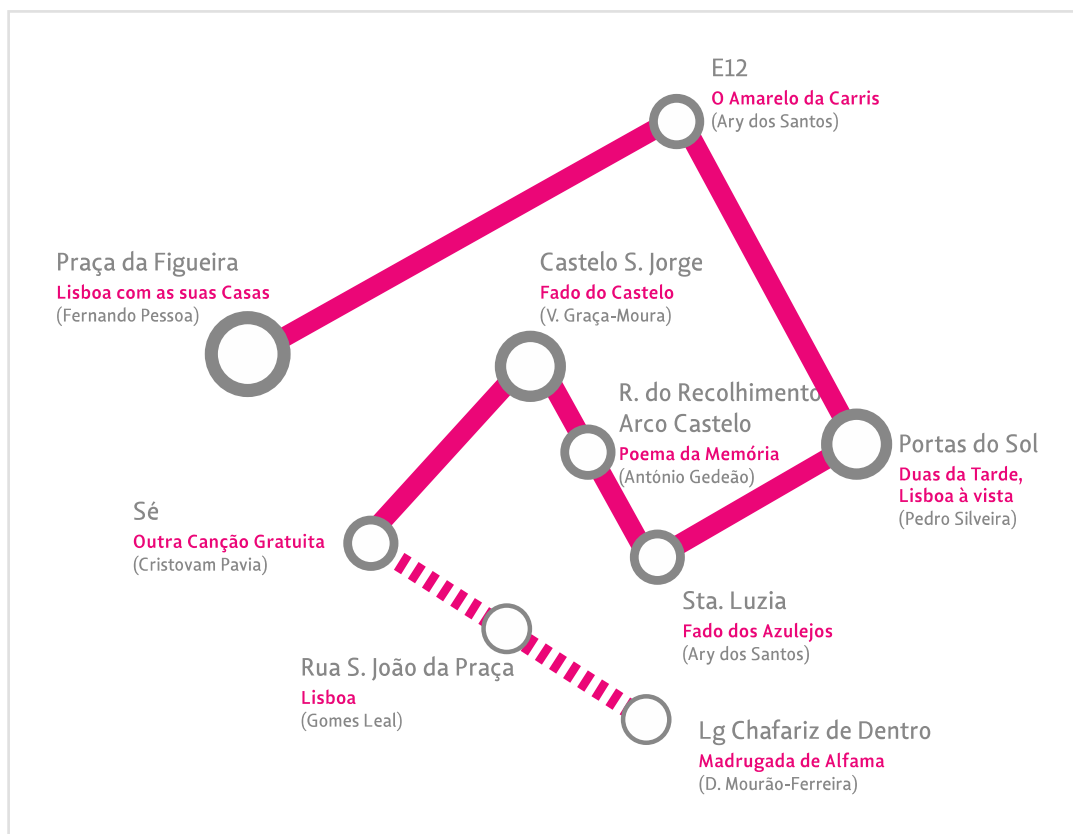


Figura 26 – Diagrama do Itinerário “Cores de Lisboa”

## 2.2.6 Itinerário específico para Públicos com Necessidades Especiais



Figura 27 – Montagem fotográfica representativa da diversidade temática que integra este Itinerário (Fot. LC)

*Através do ruído do café cheio de gente  
Chega-me a brisa que passa pelo convés  
Nas longas viagens, no alto mar, no verão  
Perto dos trópicos (no amontoado nocturno do navio —  
Sacudido regularmente pela hélice palpitante —  
Vejo passar os uniformes brancos dos oficiais de bordo).  
E essa brisa traz um ruído de mar-alto, pluro-mar  
E a nossa civilização não pertence à minha reminiscência.*

CAMPOS, Álvaro de<sup>437</sup>

---

<sup>437</sup> <http://arquivopessoa.net/textos/1053>

A partir dos itinerários apresentados, construímos um outro de acesso mais fácil. Integram este percurso sete poemas e lugares, correspondentes a seis pontos dos percursos anteriormente referidos. Este itinerário tem por objectivo tornar acessível a dimensão intangível da cidade e os seus Itinerários Poéticos a um universo mais alargado de indivíduos, promovendo a inclusividade.

#### 2.2.6.1 Itinerário para “Públicos com Necessidades Especiais”

##### **Formas de deslocação aconselhadas:**

Este percurso, foi pensado para poder ser realizado em cadeiras de rodas, com cadeiras de crianças, ou por indivíduos que, devido a dificuldades de locomoção, não tenham possibilidade de realizar extensas caminhadas pelas ruas íngremes características da cidade de Lisboa. Poderá ser realizada a subida no Elevador de Santa Justa. Todo o percurso restante é pedonal. Mesmo que exista necessidade de fazer paragens frequentes, a abundância de cafés e esplanadas facilitam e acolhem estas pausas.

**Duração aproximada do percurso:** 1H:30M

**Nível de esforço do percurso para crianças e idosos:** relacionado com extensão, subidas e descidas.

Este percurso, apesar de ter uma extensão média, é plano e possui uma oferta diversificada de restauração, sendo possível parar para descanso.

##### **Descrição do itinerário**<sup>438</sup>

O percurso é composto por sete lugares e sete poemas de diferentes autores. Tem início no Elevador de Santa Justa com o poema que integra o percurso “Sons de Lisboa”, “O elevador de Santa Justa”<sup>439</sup>, de Vasco Graça Moura. Na Rua do Ouro, encontramos no percurso das “Ruas de Lisboa” e temos como poema associado “Rua do Ouro”<sup>440</sup>, de Mário Cesariny. Seguidamente, na Praça da

---

<sup>438</sup> Todos os poemas que integram o percurso, encontram-se disponíveis no CD-ROM 2, anexo 3 “Antologia do Mapa Poético de Lisboa”

<sup>439</sup> MOURA, Vasco Graça, in, CLÁUDIO, Mário. Nas nossas ruas ao entardecer. Porto: Edições ASA, 2002:49

<sup>440</sup> VASCONCELOS, Mário Cesariny de. Nobilíssima visão. Coleção poesia e verdade. Lisboa: Guimarães Editores, 1959: 51-54

Figueira, o poema é “Lisboa com as suas casas...”<sup>441</sup>, de Fernando Pessoa e integra o itinerário das “Cores de Lisboa”. No cruzamento da Rua Augusta com a Rua da Conceição, temos o poema “Vemos através da Luz...”<sup>442</sup> de António Ramos Rosa. Este ponto pertence ao itinerário “Luz da Manhã”. Na Praça do Comércio, o poema é do percurso “Luz do Entardecer”, “Sentimento de um Ocidental – I Ave Marias”<sup>443</sup>, de Cesário Verde. O ponto seguinte é o café Martinho da Arcada, lugar que integra o itinerário “Sons de Lisboa” e tem como poema associado “Através do ruído do café...”<sup>444</sup> de Álvaro de Campos. Este percurso termina no Cais das Colunas, com o poema “Balada de Lisboa”<sup>445</sup> de Manuel Alegre, poema que faz parte do itinerário “Lisboa e o Rio”

### **Sugestão de outros lugares passíveis de integrar no percurso**

Rua da Conceição Nº 93/95, casa onde nasceu Mário de Sá-Carneiro; passagem pela Rua dos Douradores em homenagem a Bernardo Soares; e visita ao MUDE / Museu do Design.

---

<sup>441</sup> PESSOA, Fernando in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000: 34-35

<sup>442</sup> ROSA, António Ramos, in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000: 38-40

<sup>443</sup> VERDE, Cesário. O Livro de Cesário Verde. Porto: Publicações Anagrama: Sem Data: 61-62

<sup>444</sup> CAMPOS, Álvaro de. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/1053>

<sup>445</sup> ALEGRE, Manuel. *Obra Poética*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999: 491-492

## Diagrama do percurso



Figura. 28 – Diagrama do Itinerário para Públicos com Necessidades Especiais

## 2.2.7 Lisboa e os Poetas que a habitam



Figura 29 – Fotografias intervencionadas dos poetas que integram os percursos autorais

No nosso projecto de Itinerários Poéticos, optámos por contemplar também lugares de memória dos poetas, casas onde viveram e locais onde trabalharam. Estes lugares, inseridos em itinerários de memória, pretendem comprovar a pertinência de associar a poesia aos lugares, revelando os poetas de Lisboa através da sua obra, associando a cada lugar da sua vida uma mostra da verdadeira essência da sua criação, um poema.

Estes itinerários foram desenvolvidos com base em bibliografia específica, como é o caso do itinerário de vida de Fernando Pessoa, cujas obras de referência são “Lisboa nos passos de Pessoa”<sup>446</sup> e “A Lisboa de Pessoa”<sup>447</sup>, de Marina Tavares Dias. No caso de Alexandre O’Neill, a obra referencial foi “Alexandre O’Neill uma biografia literária”<sup>448</sup> de Maria Antónia Oliveira. Neste caso, seguiu-se o itinerário proposto pela autora, retirando alguns lugares, devido à extensão com que ficaria o percurso, e acrescentando alguns poemas a outros.

No que diz respeito a Sophia de Mello Breyner Andresen e face à inexistência de obras publicadas que nos permitissem o acesso a esta informação, estabeleceu-se contacto com Alberto Vaz da Silva, amigo e conhecedor da história de vida da autora. Com base nas suas memórias, foi possível desenvolver o roteiro da poeta na cidade de Lisboa. Posteriormente, associaram-se aos lugares poemas que con-

---

<sup>446</sup> DIAS, Marina Tavares “Lisboa nos passos de Pessoa”. Lisboa: Quimera, 2002

<sup>447</sup> DIAS, Marina Tavares “A Lisboa de Pessoa”. Lisboa: Íbis Editores, 1991

<sup>448</sup> OLIVEIRA, Maria Antónia “Alexandre O’Neill uma biografia literária”. Lisboa: D. Quixote, 2007



sideramos exemplificativos das vivências, submetendo-se posteriormente à avaliação Alberto Vaz da Silva.

#### 2.2.7.1 Percurso Sophia de Mello Breyner Andresen

TEJO

*Aqui e além em Lisboa – quando vamos*

*Com pressa ou distraídos pelas ruas*

*Ao virar da esquina de súbito avistamos*

*Irisado o Tejo:*

*Então se tornam*

*Leve o nosso corpo e a alma alada*

Sophia de Mello Breyner Andresen<sup>449</sup>

Este percurso pretende revelar o universo lisboeta de Sophia, o qual se desenvolvia, essencialmente, entre a Travessa das Mónicas, na Graça onde morava, e o Chiado, nomeadamente, no Centro Nacional de Cultura. Sophia era uma mulher, cidadã empenhada politicamente e opositora ao regime salazarista, facto que se encontra expresso em alguma da sua poesia e do qual se faz eco no roteiro, contemplando dois lugares simbólicos: o local da antiga PIDE (polícia política do regime salazarista) e a Assembleia da República onde Sophia foi deputada<sup>450</sup>.

**SOPHIA MELLO BREYNER ANDRESEN** – percurso pelos lugares de memória da poeta

##### **Formas de deslocação aconselhadas:**

Neste percurso, deverá ser utilizado como forma de deslocação o Eléctrico nº 28, mas troços intermédios deverão ser realizados a pé.

---

<sup>449</sup> TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000: 74

<sup>450</sup> Para obtenção de mais informação consultar anexo 5 – “Entrevistas” CD-ROM 2, entrevista realizada a Alberto Vaz da Silva, com base na qual foi desenvolvido o percurso.

**Duração aproximada do percurso:** 3H

**Nível de esforço do percurso para crianças e idosos:** relacionado com extensão, subidas e descidas.

Este percurso é muito extenso, pelo que se sugere a utilização do Elétrico Nº 28.

### **Descrição do itinerário**<sup>451</sup>

O percurso inicia-se na Travessa das Mónicas, casa onde Sophia viveu grande parte da sua vida e tem como poema associado “Espera”<sup>452</sup>. O ponto seguinte do itinerário é o Jardim Augusto Gil<sup>453</sup>, ou Jardim da Graça, como é vulgarmente conhecido, onde o poema proposto é “Musa”<sup>454</sup>. Um pouco mais à frente, o Miradouro, agora denominado por Sophia de Mello Breyner Andresen, tem como poema associado “Lisboa”<sup>455</sup>. Este poema encontra-se inscrito numa placa fixa à fachada da Igreja da Graça. Apesar de não concordarmos com a opção da colocação deste poema neste lugar, por nos revelar uma cidade vista por quem chega do sul, optámos por não lhe associar outro poema, facto que criaria confusão. Descendo em direcção à Baixa da cidade, propõe-se uma passagem na Feira da Ladra, por ser um lugar que a poeta frequentava. Aqui, o poema proposto é “Cidade dos outros”<sup>456</sup>. Durante o trajecto de Elétrico, entre a Feira da Ladra e o Miradouro de Santa Luzia, sugere-se o poema “Fúrias”<sup>457</sup>. Este poema revela a dificuldade que a autora tinha em lidar com coisas pequenas. O Miradouro de Santa Luzia tem como poema associado “Barcos”<sup>458</sup>. Na Praça do Comércio, temos o poema “Cais”<sup>459</sup>. Daqui, subindo em direcção ao Centro Nacional de Cultura, propõem-se uma passagem pelo “Museu de Arte Contemporânea” usualmente

---

<sup>451</sup> Todos os poemas que integram o percurso, encontram-se disponíveis no CD-ROM 2, anexo 3 “Antologia do Mapa Poético de Lisboa”

<sup>452</sup> ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner “Obra Poética - Vol III”. Lisboa: Editorial Caminho, 1999: 38

<sup>453</sup> Augusto César Ferreira Gil (1873-1929) advogado e poeta

<sup>454</sup> ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner “Obra Poética - Vol III”. Lisboa: Editorial Caminho, 1999: 140

<sup>455</sup> ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner “Obra Poética - Vol II”. Lisboa: Editorial Caminho, 1999: 247

<sup>456</sup> ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner “Obra Poética - Vol III”. Lisboa: Editorial Caminho, 1999: 20

<sup>457</sup> ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner “Obra Poética - Vol III”. Lisboa: Editorial Caminho, 1999: 343

<sup>458</sup> ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner “Obra Poética - Vol II”. Lisboa: Editorial Caminho, 1999: 98

<sup>459</sup> ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner “Obra Poética - Vol II”. Lisboa: Editorial Caminho, 1999: 78

conhecido por “Museu do Chiado”, cujo poema associado é “Museu”<sup>460</sup>. Ao Centro Nacional de Cultura, casa com um grande significado para a Sophia Melo Breyner Andresen, o poema associado é “Tejo”<sup>461</sup>, que pode ser visto no Centro, num manuscrito da autora. Sugere-se, de seguida, uma paragem na Brasileira, para tomar chá. O poema associado ao lugar é “Dia de hoje”<sup>462</sup>. Deslocação à Rua António Maria Cardoso Nº 36, local onde funcionava a PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado), que tem como poema associado “Pátria”<sup>463</sup>. A partir daqui, sugere-se que a realização do percurso seja feita no Eléctrico Nº 28, até S. Bento, passando pela casa de Helena Vaz da Silva (amiga pessoal de Sophia). Este lugar tem como poema associado “Intacta Memória”<sup>464</sup>. O percurso termina na Assembleia da República em S. Bento com o poema “Porque”<sup>465</sup>

### Diagrama do percurso



Figura 29 – Diagrama do Itinerário de Sophia de Mello Breyner Andresen

<sup>460</sup> ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner “Obra Poética - Vol III”. Lisboa: Editorial Caminho, 1999: 225

<sup>461</sup> TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000: 74

<sup>462</sup> ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner “Obra Poética - Vol I”. Lisboa: Editorial Caminho, 1999: 90

<sup>463</sup> ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner “Obra Poética - Vol II”. Lisboa: Editorial Caminho, 1999: 141

<sup>464</sup> ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner “Obra Poética - Vol II”. Lisboa: Editorial Caminho, 1999: 26

<sup>465</sup> ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner “Obra Poética - Vol II”. Lisboa: Editorial Caminho, 1999: 71

## 2.2.7.2 Percurso Alexandre O'Neill

### POESIA E PROPAGANDA

*Hei-de mandar arrastar com muito orgulho,  
Pelo pequeno avião da propaganda  
E no céu inocente de Lisboa,  
Um dos meus versos, um dos meus  
Mais sonoros e compridos versos:*

*E será um verso de amor...*

Alexandre O'Neill<sup>466</sup>

O percurso tem por referência a obra “Alexandre O'Neill uma biografia literária”<sup>467</sup> de Maria Antónia Oliveira. Neste percurso, propomos a deriva pela zona do Príncipe Real, onde o poeta teve várias casas, referenciando-se duas: a primeira habitada pelo poeta nesta área e a sua última morada. O trajecto estende-se até ao outro lado da cidade, propondo a visita de lugares que nos remetem para uma visão poética da relação da cidade com o rio e as gaivotas, expressa na sua poesia.

**ALEXANDRE O'NEILL** – percurso pelos lugares de memória da poeta

#### **Formas de deslocação aconselhadas:**

Neste percurso deverá ser utilizado, entre o Chiado e a Sé, o Elétrico nº 28, o restante percurso deverá ser realizado a pé.

**Duração aproximada do percurso:** 3H

**Nível de esforço do percurso para crianças e idosos:** relacionado com extensão, subidas e descidas.

---

<sup>466</sup> O'NEILL, Alexandre. Poesias Completas. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005: 47

<sup>467</sup> OLIVEIRA, Maria Antónia “Alexandre O'Neill uma biografia literária”. Lisboa: D. Quixote, 2007

Este percurso é muito extenso. Sugerem-se pausas prolongadas no Jardim do Príncipe Real e no Miradouro de S. Pedro de Alcântara

### **Descrição do itinerário**<sup>468</sup>

O percurso tem início na Rua da Escola Politécnica junto ao número 48. Aqui, no 2º andar, a última casa onde viveu O'Neill, o poema que se encontra associado a este lugar é "E de novo, Lisboa..."<sup>469</sup>. Segue-se em direcção ao Príncipe Real, onde, no Jardim, o poema associado é "Os lagartos ao sol"<sup>470</sup>. A partir deste local, uma descida até à Rua do Jasmim, que nos permitirá uma visão particularmente extensa e bela da cidade. Junto ao Nº 18, a primeira casa que O'Neill habitou no bairro, temos o poema "Caixadóclos"<sup>471</sup>. Seguimos até ao Miradouro de S. Pedro de Alcântara, lugar para uma pausa e contemplação da cidade. Quase em frente no Nº 45 da Rua de S. Pedro de Alcântara, no 1º andar, existia o Telecine, onde O'Neill trabalhou durante a década de 60 do século XX. O poema associado é "Poesia e propaganda"<sup>472</sup>. No Solar do Vinho do Porto, temos como poema associado "Daqui, desta Lisboa"<sup>473</sup>. A partir do Chiado, o percurso deve ser realizado no Eléctrico nº 28 até à Sé, o poema que se encontra associado a este lugar é "Gaivota"<sup>474</sup>. Subindo até ao Museu do Teatro Romano, pode contemplar a vista, associando-lhe o poema "O Tejo corre no Tejo"<sup>475</sup>. O percurso, tem como último ponto, mais uma casa onde morou o poeta, na Rua da Saudade Nº 23, onde também morou Ary dos Santos. O poema aqui associado é "O Beijo"<sup>476</sup>

---

<sup>468</sup> Todos os poemas que integram o percurso, encontram-se disponíveis no CD-ROM 2, anexo 3 "Antologia do Mapa Poético de Lisboa"

<sup>469</sup> O'NEILL, Alexandre. Poesias Completas. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005: 256

<sup>470</sup> O'NEILL, Alexandre. Poesias Completas. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005: 269

<sup>471</sup> O'NEILL, Alexandre. Poesias Completas. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005: 241

<sup>472</sup> O'NEILL, Alexandre. Poesias Completas. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005: 47

<sup>473</sup> O'NEILL, Alexandre. Poesias Completas. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005: 268

<sup>474</sup> KHALVATI, Mimi (Ed) MOURA, V. Graça Selecção de poemas. *Saudade – An anthology of fado poetry*. London: FCG, 2010: 84

<sup>475</sup> O'NEILL, Alexandre. Poesias Completas. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005: 234

<sup>476</sup> O'NEILL, Alexandre. Poesias Completas. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005: 66

### Diagrama do percurso

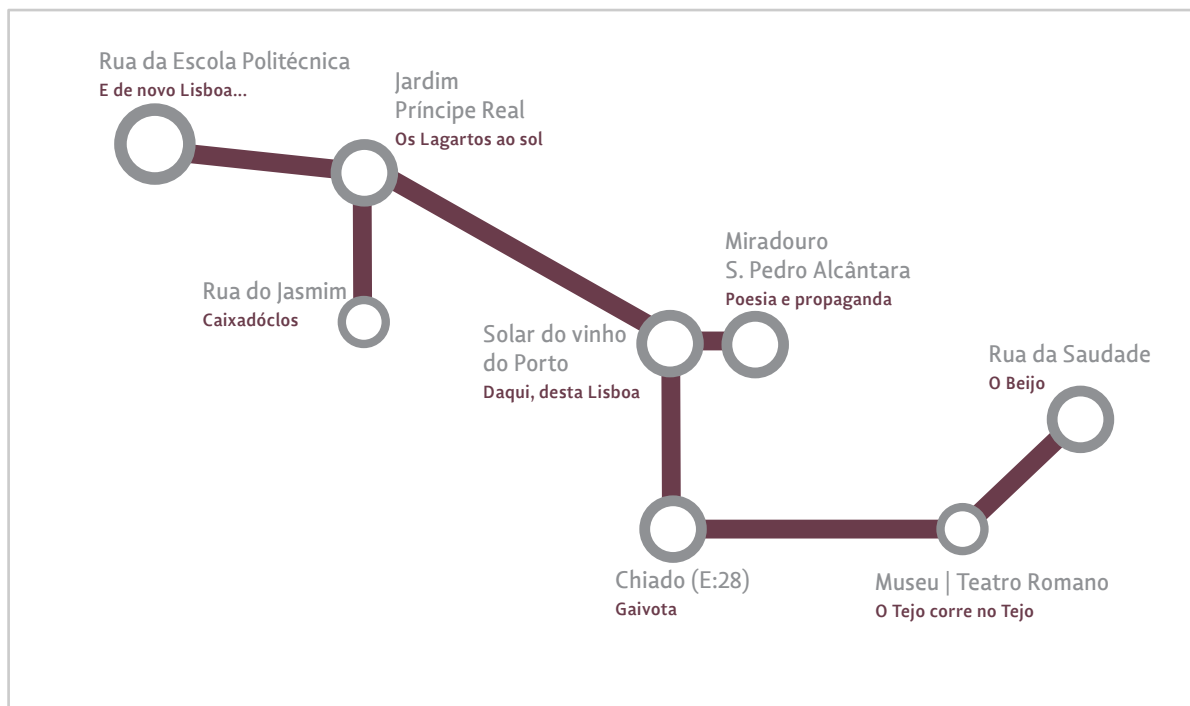


Figura 31 – Diagrama do Itinerário de Alexandre O'Neill

### 2.2.7.3 Percurso Fernando Pessoa

*Lisboa com suas casas  
De várias cores,  
Lisboa com suas casas  
De várias cores,  
Lisboa com suas casas  
De várias cores ...  
À força de diferente, isto é monótono.  
Como à força de sentir, fico só a pensar.*

Fernando Pessoa<sup>477</sup>

<sup>477</sup> TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000: 34, 35

O percurso tem por referência as obras de Marina Tavares Dias, “Lisboa nos passos de Pessoa”<sup>478</sup> e “A Lisboa de Pessoa”<sup>479</sup>. Circunscrevemos a área do percurso à Baixa da cidade, por se considerar que este é o seu universo de referência e também devido à inexistência de material que assinale, claramente, as vivências do poeta por estas ruas e largos.

**FERNANDO PESSOA** – percurso pelos lugares de memória da poeta

**Formas de deslocação aconselhadas:** O percurso deverá ser realizado a pé.

**Duração aproximada do percurso:** 1H:30M

**Nível de esforço do percurso para crianças e idosos:** relacionado com extensão, subidas e descidas.

Este percurso, quer pela sua extensão quer pelas características topográficas, é de fácil realização.

#### **Descrição do itinerário**<sup>480</sup>

O percurso tem início no Largo do Chiado, na Brasileira, junto à estátua que o homenageia, da autoria do escultor Lagoa Henriques, com o poema “O Chiado sabe-me a açorda”<sup>481</sup> de Álvaro de Campos. Segue-se o Largo de S. Carlos, lugar onde o poeta nasceu a 13 de Junho de 1888 e onde viveu até aos cinco anos de idade, com o poema “Aniversário”<sup>482</sup>. Ainda no Largo do Teatro de S. Carlos, o poema “Chuva Oblíqua VI”<sup>483</sup> remete-nos para uma lembrança de infância de Fernando Pessoa. Segue-se a Igreja dos Mártires, onde Pessoa foi baptizado e à qual se refere com o poema “O Sino da minha Aldeia”<sup>484</sup>. O Rossio tem como poema

---

<sup>478</sup> DIAS, Marina Tavares “Lisboa nos passos de Pessoa”. Lisboa: Quimera, 2002

<sup>479</sup> DIAS, Marina Tavares “A Lisboa de Pessoa”. Lisboa: Íbis Editores, 1991

<sup>480</sup> Todos os poemas que integram o percurso, encontram-se disponíveis no CD-ROM 2, anexo 3 “Antologia do Mapa Poético de Lisboa”

<sup>481</sup> CAMPOS, Álvaro de *Livro de Versos*. Fernando Pessoa. Lisboa: Estampa, 1993: 379.

<sup>482</sup> CAMPOS, Álvaro de. In *Obras completas de Fernando Pessoa - Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, SARL, 1980:284

<sup>483</sup> PESSOA, Fernando. *Obra Poética-Vol I, II, III*. Lisboa: Circulo de Leitores, 1986: 180

<sup>484</sup> PESSOA, Fernando. *Obra Poética-Vol I, II, III*. Lisboa: Circulo de Leitores, 1986: 211

“Acordar da cidade de Lisboa...”<sup>485</sup> de Álvaro de Campos. Na Praça da Figueira, o poema associado é “Lisboa com as suas casas...”<sup>486</sup>, de Fernando Pessoa. Propõe-se uma descida pela Rua dos Douradores, com dois excertos do Livro do Desassossego de Bernardo Soares: “E recolho-me, como ao lar...”<sup>487</sup>; e “Penso às vezes que nunca sairei da Rua dos Douradores...”<sup>488</sup>. Na Rua da Conceição, junto à paragem do Eléctrico, mais um excerto do livro do Desassossego de Bernardo Soares “Trovoada”<sup>489</sup>. No Café Martinho da Arcada, temos o poema “Através do ruído do café...”<sup>490</sup>. A finalizar, a Praça do Comércio tem como poema associado “Ode Marítima”<sup>491</sup>

### Diagrama do percurso



Figura 32 – Diagrama do Itinerário de Fernando Pessoa

<sup>485</sup> CAMPOS, Álvaro de. In Obras completas de Fernando Pessoa - Poesias de Álvaro de Campos. Lisboa: Ática, SARL, 1980:99

<sup>486</sup> TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000: 34, 35

<sup>487</sup> SOARES, Bernardo Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2259>

<sup>488</sup> SOARES, Bernardo. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/4434>

<sup>489</sup> SOARES, Bernardo. <http://arquivopessoa.net/textos/2536>

<sup>490</sup> CAMPOS, Álvaro de. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/1053>

<sup>491</sup> CAMPOS, Álvaro de. In Obras completas de Fernando Pessoa - Poesias de Álvaro de Campos. Lisboa: Ática, SARL, 1980:162





### 3. PROCESSO DE AFERIÇÃO DO ENQUADRAMENTO E CONCEITO DO MAPA POÉTICO

#### 3.1 Metodologia e processo

De acordo com o design da investigação, a metodologia proposta no sentido de estabilizar a problemática iniciou-se com a investigação através de recolha e crítica bibliográfica sobre as diversas áreas de estudo que integram o projecto: Design; novas tendências Museológicas; Património Intangível e respectivo enquadramento normativo, nomeadamente recomendações da UNESCO, do ICOM e ICOMOS. A bibliografia foi sendo actualizada ao longo de todo o processo de investigação.

Relativamente à poesia, procedeu-se à identificação de poetas e desenvolveram-se estudos no sentido de aferir a sua importância no contexto da cultura portuguesa. Identificados os poetas, procedeu-se à selecção de poemas relacionados com a cidade de Lisboa, tendo como base critérios selectivos da produção no arco temporal que medeia entre o final do século XIX e a actualidade. Esta pesquisa de poetas e poemas escritos sobre a cidade procurou abarcar um leque diferenciado de poetas, épocas e correntes literárias. Sistematizou-se a informação, de acordo com as práticas de catalogação museológica e decompôs-se a informação obtida (poemas) em fichas.

Sistematizada a informação relativa à poesia a integrar, deu-se início ao levantamento dos lugares significativos da cidade e do Património associado, de acordo com o referente poético, por via de uma metodologia de observação directa. “*A observação directa é aquela em que o próprio investigador procede directamente à recolha de dados (...) sobre todos os indicadores pertinentes previstos.*”<sup>492</sup>

Para o efeito e com o objectivo de aferir da adequabilidade do lugar, desenvolveu-se um guia de observação, construído a partir de indicadores que designam as particularidades a observar (QUIVY, 1992: 165), nomeadamente: o índice de difi-

---

<sup>492</sup> QUIVY, Raymond, CAMPENHOUDT, Luc Van. Manual de Investigação em Ciências Sociais. Lisboa: Gradiva, 1992, p:165

culdade no acesso, extensão e duração do percurso, transportes existentes (Eléctricos e Ascensores) e segurança. Como factores secundários, analisámos questões relacionadas com conforto e bem-estar tais como: locais para descanso; instalações sanitárias na proximidade; cafés; restaurantes.

Como método de registo, utilizou-se um caderno de notas e procedeu-se a uma extensa recolha fotográfica dos lugares passíveis de integrar os itinerários.

A recolha de informação sobre os lugares, assim como a recolha fotográfica foi actualizada, sempre que necessário, durante o decurso da investigação.

Definido o Património Material âncora, foi possível delinear os itinerários e desenvolver os respectivos mapas diagramáticos. Estes foram sofrendo ajustamentos e reorganizações durante o decorrer do processo de investigação, nomeadamente, depois da realização de entrevistas a peritos, as quais levaram à necessidade de integrar novos autores e poemas.

### **3.2 Instrumentos de trabalho**

Partindo da necessidade de organizar e sistematizar a informação encontrada, para prosseguir a investigação, nomeadamente, no que se refere à identificação de temáticas predominantes na poesia escrita sobre Lisboa, procedeu-se a uma sistematização e catalogação da poesia em fichas concebidas e desenvolvidas para o efeito.

A informação referente aos lugares que integram o “Mapa Poético de Lisboa”, foi também objecto de sistematização e catalogação em fichas que agregam, para além da informação sobre o lugar, os poemas, os autores e os percursos que se lhe encontram associados.

#### **3.2.1 Fichas de análise de poemas e identificação de temáticas**

Inicialmente sistematizou-se a poesia em tabelas, por obra literária, contendo campos para informação sobre o autor / o título / a página / o tema / o assunto<sup>493</sup>  
Estas tabelas possibilitaram a identificação de grandes temas e, de um modo

---

<sup>493</sup> Tabela disponível no CD-ROM 2 – Anexo 1

muito primário, alguns subtemas na rubrica “assunto”, revelaram-se fundamentais para a concepção das fichas, para a catalogação dos poemas e definição de temáticas e sub-temáticas a integrar no mapa poético da cidade.

Estas fichas de catalogação, de acordo com TUGORES e PLANAS (2006:81 a 83), consistem num documento base que define as características técnicas e cronológicas do objecto, certificando o seu valor patrimonial e considerando que os bens imateriais devem ser também objecto de inventário, regularmente actualizado. Esta ficha encontra-se patente na figura 33.

**Temas para itinerários**

Livro:            Autor:            N.º Página:

Nome do poema:

.....

**Luz de Lisboa**

Nascente ☐    Poente ☐    Sombra ☐    Sol ☐    Luar ☐

Observações

.....

**Fases do dia**

Amanhecer ☐    Entardecer ☐    Anoi-tecer ☐

Observações

.....

**Sentimentos**

Saudade ☐    Paixão ☐    Ciúme ☐    Tristeza ☐    Amor ☐    Solidão ☐

Observações

.....

**Actividades**

Varinas ☐    Vendedores ☐    Floristas ☐    Cauteleiros ☐    Calceteiros ☐    Poetas ☐

Observações

.....

**Rio**

Barcos ☐    Pontes ☐    Faróis ☐    Mar ☐

Observações

.....

**Bairros Históricos**

Madragoa ☐    Mouraria ☐    Graça ☐    Castelo ☐    Sta Catarina ☐    Bica ☐    Bairro Alto ☐

Baixa ☐    Alfama ☐

Observações

.....

**Locais da cidade** (com e sem toponímia)

Jardins ☐    Miradouros ☐    Ruas ☐    Praças ☐    Escadarias ☐

Tejo ☐ Observações

.....

1

Figura 33 – Ficha de decomposição temática dos poemas

As fichas preenchidas, relativas aos poemas que integram o percurso “Luz da Manhã”, encontram-se disponíveis para consulta<sup>494</sup>, assim como todas as outras fichas realizadas, organizadas por autor<sup>495</sup>.

### 3.2.2 Fichas de identificação de lugares

Os lugares que compõem os itinerários foram, inicialmente, objecto de identificação, através de trabalho de campo e de um estudo sobre a sua caracterização geocultural. Seguidamente, delinearam-se os itinerários e procedeu-se a sucessivas análises de conjunto e reformulações, até à sua estabilização e posterior colocação à avaliação de um conjunto de personalidades de referência da cultura portuguesa, na sua qualidade de especialistas, seleccionados de acordo com as matérias em estudo.

Conceberam-se e desenvolveram-se fichas de inventariação e catalogação, especificamente para o efeito. Embora tenhamos observado vários tipos de fichas de inventário e catalogação, não seguimos nenhum modelo determinado, por considerarmos que, no que diz respeito a inventariação e catalogação do Património Intangível, as fichas devem ser desenvolvidas de acordo com as especificidades de cada tipologia.

*“Um inventário ou um catálogo (do grego Katalogos, que significa «enumeração, lista») é uma relação de elementos patrimoniais que foram reconhecidos e seleccionados enquanto tal e que se devem proteger. Utiliza-se no caso de bens móveis e imóveis e, **num formato diferente, também para os bens imateriais**”*<sup>496</sup>

Estas fichas, estruturadas por lugar, possibilitam o agrupamento de diversas variáveis, nomeadamente as fotografias do espaço e de pormenores que o caracterizam, uma breve contextualização geocultural, os poemas que se lhe

---

<sup>494</sup> A fim de facilitar a consulta agrupámos as fichas relativas ao itinerário da “Luz da Manhã”, encontrando-se disponíveis no CD-ROM 2 – Anexo 1

<sup>495</sup> As fichas encontram-se disponíveis no CD-ROM 2 – Anexo 1, organizadas por autor

<sup>496</sup> TUGORES, Francesca. PLANAS, Rosa. “Introducción al patrimonio cultural”. Gijón: Ediciones Trea, 2006. P:81 – sublinhados nossos TL de: *Un inventario o un catálogo (del griego Katalogos, que significa «enumeración, lista») es una relación de elementos del patrimonio que han sido reconocidos y seleccionados como tales y que deben protegerse. Se utiliza en el caso de bienes muebles e inmuebles y, en uno formato diferente, también para los bienes inmateriales.*(sublinhados nossos)

encontram associados, as respectivas temáticas e ainda uma pequena nota biográfica de cada autor<sup>497</sup>, conforme se apresenta nas figuras 34 e 35.

Catálogo

Local:  
.....

Tipologia

Rua ☐ Largo ☐ Praça ☐ Lugar ☐ Miradouro ☐ Edifício ☐ Monumento ☐

Outros ☐ Observações

Caracterização

.....

Poema associado/itinerário

Poema 1 - Título

Autoria

Temática

Dados bibliográficos:  
.....

Poema 2 - Título

Autoria

Temática

Dados bibliográficos:  
.....

Poema 3 - Título

Autoria

Temática

Dados bibliográficos:  
.....

Dados referenciais

Cronologia

Data de construção:      Outras datas importantes:  
.....

História:

Factos Históricos:

Valores artísticos:

Vivências

Eventos sazonais:

Praça do Comércio | 1

Figura 34 – Ficha de informação /catálogo de lugares (1)

<sup>497</sup> As fichas preenchidas, referentes aos lugares do itinerário “Luz da Manhã”, poderão ser consultadas no CD-ROM 2 – Anexo 2.

Sons:

Odores:

Predominância cromática:

Fontes de informação:

.....

**Iconografia**

**Vista geral**

**Pormenores**

.....

**Poema 1 | Itinerário:**

**Autor – dados biográficos**

.....

**Poema 2 | Itinerário:**

**Autor – dados biográficos**

.....

**Poema 3 | Itinerário:**

**Autor – dados biográficos**

.....

Praça do Comércio | 2

Figura 35 – Ficha de informação / catalogação de lugares (continuação)

### 3.3 Contributo de peritos

Finalizado o processo de identificação de poemas e lugares, procedeu-se a uma reavaliação e leitura de conjunto dos itinerários, na qual se introduziram as alterações consideradas necessárias. Posteriormente, sujeitou-se o modelo teórico e o quadro de itinerários desenvolvido a uma avaliação por parte de observadores privilegiados através de entrevistas.

#### 3.3.1 Entrevistas exploratórias

A realização destas entrevistas teve por objectivo avaliar o modelo teórico concebido e, conseqüentemente, as opções relativas aos itinerários. Para tal, definiram-se as questões que pretendíamos ver abordadas. Procedemos à selecção de observadores privilegiados *“pessoas que pela sua posição, pela sua acção ou pelas suas responsabilidades, têm um bom conhecimento do problema.”*<sup>498</sup> Definimos uma tipologia de entrevistas, adequada aos objectivos pretendidos, optando pela realização de entrevistas semi-directivas de cariz exploratório, uma vez que pretendíamos obter algumas respostas, mas não a validação de dados específicos. Prendia-se prioritariamente a obtenção de pistas e reflexões sobre o modelo desenvolvido.

*“as entrevistas exploratórias não têm função de verificar hipóteses, nem recolher ou analisar dados específicos, mas sim abrir pistas de reflexão, alargar e precisar os horizontes de leitura, tomar consciência das dimensões e dos aspectos de um dado problema, nos quais o investigador não teria decerto pensado espontaneamente.”*<sup>499</sup>

Assim, foi previamente enviado ao entrevistado, através de email, um conjunto de questões sobre as quais gostaríamos de obter uma reflexão. Durante toda a entrevista, tentámos facilitar a livre expressão do entrevistado. Todas as entrevistas foram realizadas presencialmente, com excepção da primeira que, por razões particulares, apenas foi transcrita, submetida e aprovada pelo autor e cujo documento se insere no anexo. Todas as restantes entrevistas foram gravadas

---

<sup>498</sup> QUIVY, Raymond, CAMPENHOUDT, Luc Van. Manual de Investigação em Ciências Sociais. Lisboa: Gradiva, 1992, p:69

<sup>499</sup> *Idem*, p:77



num ficheiro de áudio e delas foi feito resumo, enviado aos entrevistados e por eles assumido.

### 3.3.2 Questões sob reflexão

Os temas, enviados aos observadores privilegiados, sobre os quais solicitámos que nos apresentassem as suas reflexões, foram os seguintes:

#### **Poemas e autores:**

- Adequação das temáticas identificadas.
- Relevância e lacunas na selecção de obras, poetas e poemas.
- Adequação dos lugares de memória autorais identificados.

#### **Cidade de Lisboa:**

- Adequação da selecção de lugares, do Património Material e dos percursos.
- Contributo que a simbiose entre poesia e cidade poderá assumir no reforço do “Espírito do Lugar”.

#### **Questões autorais:**

- Contributo da presente investigação na divulgação da cultura portuguesa, da literatura poética e dos seus autores.
- Questões a acautelar relativamente à poesia e Património.

#### **Museologia e Museografia:**

- Importância do Design nos processos museológicos e museográficos
- Adequação da possibilidade de realização dos itinerários, como forma de conhecimento e aproximação do cidadão ao seu Património.
- Pertinência do desenvolvimento de uma base de dados e de um Museu virtual que possibilite o acesso a este conhecimento.
- Importância que podem assumir os projectos museológicos e museográficos no espaço público.

### 3.3.3 Perfil dos entrevistados

Definidas as problemáticas a abordar no contexto das entrevistas, debruçámo-nos sobre o painel de observadores privilegiados e investigadores a entrevistar, tendo-se seleccionado diferentes personalidades no sentido de conseguir obter uma inteligibilidade alargada sobre as problemáticas em estudo e uma ampliação do quadro conceptual teórico até então desenvolvido.

Assim, no âmbito da Literatura ouvimos:

- Alberto Vaz da Silva, advogado e ensaísta, personalidade ligada à cultura portuguesa, nomeadamente através do Centro Nacional de Cultura e autor do livro “Evocação de Sophia”;
- Maria Antónia Oliveira, doutorada em Estudos Portugueses, na Universidade Nova de Lisboa com a dissertação *Os Biógrafos de Camilo* e autora do livro “*Alexandre O’Neill, Uma Biografia Literária*”<sup>500</sup>;

- José Jorge Letria, Mestre, Jornalista, Ficcionista e Poeta, Presidente do Conselho de Administração e Presidente da Direcção da Sociedade Portuguesa de Autores;

No âmbito da Museologia foi entrevistado o Director do Museu de Farmácia e Presidente da Associação Portuguesa de Museologia (APOM) Dr. João Neto.

No que se refere à cidade de Lisboa, auscultámos o Professor João Caraça, na qualidade de Comissário Geral da Carta Estratégica de Lisboa (2012-2024) e o olisipógrafo Dr. José Sarmento de Matos, autor de várias obras sobre temáticas olisiponenses, responsável do Programa Caminho do Oriente, consultor e membro do grupo de trabalho para a candidatura da Baixa a Património Mundial.

Uma biografia resumida dos entrevistados encontra-se disponível no CD-ROM 2 – Anexo 5, pp: 1 a 8.

### 3.3.4 Realização e tratamento das entrevistas

A realização da entrevista ao Dr. Alberto Vaz da Silva, tal como referimos, foi realizada sem recurso ao sistema de gravação áudio. Foram tomadas vastas notas e posteriormente realizada uma síntese que se remeteu ao entrevistado, o qual lhe

---

<sup>500</sup> Lisboa, Dom Quixote, 2007

introduziu correcções e melhoramentos. Como este processo se revelou complexo, optámos pela gravação das entrevistas seguintes. Realizadas presencialmente e gravadas, as entrevistas<sup>501</sup> foram posteriormente sujeitas a transcrição e análise do texto, eliminando os elementos acessórios, ordenado e organizado o texto segundo unidades de sentido. Estas sínteses tratadas foram submetidas à aprovação dos entrevistados<sup>502</sup>.

### 3.4 Resultados obtidos

O preenchimento das fichas de catalogação por poema permitiu-nos organizar e sistematizar a poesia que se encontrava dispersa em diversas publicações, obter uma visão de conjunto e proceder, posteriormente, à identificação de temáticas predominantes nos poemas. As fichas referentes a cada lugar permitiram-nos organizar a informação que se lhes encontra associada, constituindo uma base de dados valiosa e um suporte determinante na construção dos itinerários. Estas foram complementadas com o trabalho de campo anteriormente realizado.

No que se refere ao contributo dos peritos entrevistados para a presente investigação, ressalta-se, de um modo geral e para além da validação das opções tomadas, o reconhecimento, a valorização, assim como uma manifestação de interesse pelo trabalho desenvolvido e a expectativa na sua conclusão.

Cada um dos entrevistados prestou um contributo diferenciado para o bom desenvolvimento do projecto. No que concerne às questões relacionadas com a Museologia, a entrevista realizada em 15 de Março de 2011, ao Dr. João Neto, possibilitou uma aproximação às questões da comunicação do Património como um todo. Segundo o entrevistado, Material e Imaterial conjugam-se e são inseparáveis, acontecendo que, quando a ligação entre ambas as dimensões falha, falha também a valorização do Património. Referiu o museólogo considerar que o Património não pode ficar fechado entre quatro paredes ou, no caso da poesia, confinada aos livros. Considerou, ainda, necessário e pertinente o acesso à poesia nos locais por onde as pessoas circulam, através de informação, que possibilite a

---

<sup>501</sup> Os ficheiros áudio, encontram-se disponíveis em anexo (CD-ROM 2 anexo 5),

<sup>502</sup> Os resumos aprovados das entrevistas encontram-se disponíveis em anexo (CD-ROM anexo 5, pp: 9 a 28),

identificação da poesia com o lugar, fundamental para o conhecimento do Património.

Relativamente às tarefas e práticas museológicas, refere o entrevistado que devem ser dadas as informações de base e a possibilidade das pessoas construírem a sua realidade, o seu mundo. O projecto não pode apenas “dar as cartas”, deve ordená-las, possibilitando no entanto, diferentes escolhas e opções.

João Neto manifesta que tratar a poesia como um Património que pode ser descoberto através de itinerários, consiste numa excelente ideia votada ao sucesso, sendo uma boa forma de despertar os cidadãos não só para a poesia, como também para os autores e para o próprio Património, considerando “fascinante” a ideia de passar por uma rua ou por um edifício e associar-lhe um poema ou uma estrofe.

Relativamente à avaliação das questões relacionadas com a literatura, foram determinantes os contactos estabelecidos com Maria Antónia Oliveira, que numa primeira apresentação do projecto se pronunciou no sentido da pertinência de integração de mais alguns autores contemporâneos, que não tinham sido contemplados inicialmente. Integrados estes poetas, os percursos foram reavaliados, em entrevista realizada em 13 de Abril de 2011, tendo sido posteriormente tomadas em conta algumas sugestões de correcção. Foi, ainda, determinante o contributo desta especialista em Literatura Portuguesa na construção do itinerário de Alexandre O'Neill, uma vez que este foi desenvolvido com base numa proposta de roteiro apresentado pela autora no livro *“Alexandre O'Neill, Uma Biografia Literária”*<sup>503</sup>.

Salientamos uma referência de Maria Antónia Oliveira, no contexto da entrevista e sobre a questão da poesia como Património Intangível da cidade, onde a entrevistada referiu que toda a arte tem uma dimensão intangível e a poesia não é excepção, e que tal como se “guarda” a arte em museus e colecções, protegendo-a e divulgando-a, também se deve “guardar” a poesia, preservando-a enquanto Património. Mas este “guardar” é não só um acto de protecção, mas também de divulgação, de exposição, para que não se dissipe no esquecimento.

---

<sup>503</sup> Lisboa, Dom Quixote, 2007

Não contemplámos o desenvolvimento de todas as suas sugestões na presente investigação, por extravasarem o âmbito que tínhamos definido no quadro do Programa de Doutoramento, mas elas revelam-se importantes para continuidade destas temáticas em futuros projectos de investigação. Uma das referidas sugestões consiste na indicação da data da primeira publicação em livro do poema, considerando-se que este dado seria uma mais-valia referencial para quem realizar os percursos, pois possibilitaria a comparação entre as imagens poéticas e as imagens visuais agora disponíveis e o arco temporal entre umas e outras. Em relação a este aspecto que consideramos muito adequado, ele seria certamente um tópico de referência para o desenvolvimento dos conteúdos e outros campos que se inscrevem na multidisciplinaridade deste tipo de projectos. O Design é a área disciplinar onde se enquadra a nossa investigação, mas outras áreas são complementares e convergentes.

Uma outra observação desta especialista consiste na constatação da inexistência de um itinerário dedicado à vida nocturna de Lisboa, para o qual propõe o título “Lisboa lugar de perdição”, onde a poesia de Al Berto ou de Cinatti sobre os bares do Cais do Sodré, cumpriria o seu destino na perfeição. A realização desta tarefa alargaria demasiado o âmbito deste estudo, pelo que também considerámos esta óptima sugestão para futuras investigações, uma vez que nos propomos sobretudo desenvolver um Projecto de Design de Comunicação.

A entrevista realizada em 02 de Março de 2011 ao Mestre José Jorge Letria foi determinante para a avaliação do enquadramento e defesa de Lisboa como uma cidade de poesia. Segundo o entrevistado, a razão que faz de Lisboa uma cidade “muito cantada” resulta do facto de ser uma “cidade de afectos”, de diferentes culturas, uma cidade cosmopolita e da viagem, um cais permanente de partida e chegada. É uma “cidade onde não se está mas de onde se parte”. É uma cidade de tal modo diversa que permite diferentes olhares sobre si própria. O olhar que sobre ela se tem a partir da Graça é diferente daquele que se tem a partir da Avenida de Roma, mundos e cores diferentes. Ainda, em sua opinião, os portugueses tem uma propensão inata para escrever poesia, pois como refere Eduardo Lourenço, nós não somos um país de poetas mas somos um país que tem na poesia a sua forma máxima de expressão artística. Não há século, não há década em que

não tenhamos uma mão cheia de poetas. Somos um país que se realizou artisticamente e culturalmente através da poesia e que encontrou na expressão poética a sua máxima capacidade de dizer coisas que sintetizam o sentimento o olhar perante o mundo e perante a vida.

Referiu, ainda, que sendo o fado considerado Património Intangível, facto que decorre por via da sua musicalidade, faria todo o sentido que a cidade de Lisboa candidatasse também a poesia que sobre ela foi escrita à Lista do Património Imaterial.

Da entrevista realizada e no que se refere à nossa investigação, salientamos ainda a seguinte observação: apesar da ligação dos poetas à cidade não ser uma abordagem nova, a ancoragem da poesia ao espaço através de um projecto de Design de Itinerários Poéticos, subordinados a temáticas que incorporam a luz, a cor e os sons, elementos, também eles, integrantes da plasticidade do Design, constitui uma proposta inovadora.

A entrevista realizada a 15 de Fevereiro de 2011 a Alberto Vaz da Silva permitiu-nos obter informações determinantes para a construção do itinerário de Sophia de Mello Breyner Andresen, não apenas nos aspectos relacionados com a sua obra, mas também enquanto mulher e cidadã. O acesso a um conhecimento abrangente, sobre as singulares da sua identidade e das suas vivências, só foi possível com a informação obtida no decurso da entrevista, a qual possibilitou a construção de um itinerário alicerçado, não apenas na obra da poeta, mas também no seu imaginário e no seu sentir.

Desta entrevista, salientamos a importância de ver a cidade como agora ela se nos apresenta, mas também como era na época em que a poeta a descreveu.

Relativamente à cidade, a entrevista realizada ao Professor João Caraça, em 11 de Maio de 2011, possibilitou o reforço da ideia da importância dos itinerários como forma agradável de viver as cidades. Segundo o entrevistado, estes possibilitam a divulgação dos elementos diferenciadores da cidade, daquilo que as torna diferentes das outras, considerando que os itinerários são uma forma de descobrir as cidades, de um modo lúdico e ajustado aos interesses particulares de cada indivíduo.

Refere que nem todo o público se encontra direccionado para o uso de tecnologias, pelo que pensa ser necessário o desenvolvimento de alternativas para diferentes tipos de utilizadores, assim como vários níveis de informação, mencionando como exemplo, que um livro com fotografias, desenhos e poemas seria um bom suporte informativo. Poderia ser comprado como *souvenir* e utilizado também como guia. Considera que deverão ser desenvolvidos objectos que as pessoas “agarrem”: folhetos, livros que sejam levados como recordação. Destacou que os turistas necessitam de troféus, como forma simbólica de mostrarem as suas “conquistas”. Assim, devem ser facultados objectos para recordar, guardar e oferecer.

A entrevista ao olisipógrafo José Sarmiento de Matos, em 28 de Maio de 2011, possibilitou a validação dos lugares seleccionados, considerando o entrevistado que as grandes temáticas como a Luz, o Rio, Ruas, os Sons e as Cores podem ser naturalmente potenciadas através do desenvolvimento de percursos, tal como se encontram definidos, entre a Senhora do Monte e Belém. Considera-os como lugares simbólicos da cidade e adequados para o efeito, pelo que julga a abordagem conceptual e projectual correcta.

Ainda sobre a cidade, o entrevistado refere que esta é intrinsecamente poética, é melancólica, é triste, é alegre mas, sobretudo, melancólica. Melancolia que lhe está na essência e de que Cesário Verde tanto fala, e da qual também já o rei D. Duarte falava, referindo que o sentido melancólico tem a ver com o mar, com a “largueza do mar”, e que a ideia de partida está sempre ligada à ideia de morte, como é referido no fado de António dos Santos (António de Alfama) “Partir é morrer um pouco”, que nos remete para um sentimento de profunda melancolia.

Em síntese, referimos que todos os entrevistados fizeram referências a autores, poemas e mesmo a percursos, de acordo com os seus interesses pessoais. Apesar de considerarmos muitas sugestões da maior pertinência, optámos por considerá-las como propostas a adicionar posteriormente, neste processo de construção do mapa poético da cidade de Lisboa, que concebemos como um projecto aberto, sempre em actualização e reformulação. Foram colocadas questões sobre as quais reflectimos e que, sempre que possível, integrámos. Abriram-se perspectivas de

intervenção, tanto na construção dos itinerários como nas formas de os comunicar.

Vimos validadas as opções tomadas relativamente aos poemas e lugares da cidade, assim como reconhecida a importância da presente investigação, não apenas para os cidadãos, mas também para a vida da cidade e do seu Património.

### **3.5 Trabalho realizado com comunidades locais**

Identificada como relevante a metodologia participativa no processo de Design para salvaguarda do Património Intangível, desenvolvemos diversas actividades que nos permitiram avaliar a importância da poesia enquanto elemento impulsionador de imagens e memórias da cidade, assim como o interesse pela temática por parte de agentes culturais diferenciados. Para o efeito, foram realizadas diversas actividades com grupos bastante heterogéneos. Estes grupos englobavam, maioritariamente, museólogos, antropólogos, professores, indivíduos ligados aos serviços educativos dos museus e agentes das comunidades locais.

Assim, participou-se na animação de uma tertúlia no contexto da Exposição “Baixa em Tempo Real”, organizada pela Universidade Lusófona em colaboração com o Centro de Estudos Sociais (CES). O objectivo foi levar o público a expressar-se através de poemas escritos, relacionando-os com as suas memórias e com lugares da cidade. Para tal, desenvolvemos ferramentas facilitadoras da interacção, tais como um mapa da Baixa, de grande dimensão, e imprimimos poemas relacionados com este território, as suas vivências e os seus elementos particulares. Solicitámos aos participantes envolvidos que colocassem os poemas no mapa.

Feita a apresentação do projecto de itinerários, foi lançado o repto para o desenvolvimento de um novo itinerário. Para o efeito, cada participante escolheu um poema, disse-o em voz alta, associando-o seguidamente a um determinado lugar da cidade. A actividade foi muito participada, por pessoas com perfis muito diferentes, mas unidas em torno da construção de um novo percurso.

Ainda no sentido de analisar e testar ferramentas alternativas, que consideramos serem de ponderar em trabalhos de preservação do Património Intangível, tra-



balhou-se, a convite do CES, em duas edições do curso “Legitimar memórias locais: Cartografias urb(hum)anas na Madragoa” com uma acção designada por “Memórias do Lugar e construção de Mapas Poéticos”. À semelhança da anterior, esta acção teve a participação de uma equipa pluridisciplinar, constituída por: antropólogos, museólogos, responsáveis por museus e respectivos serviços educativos, representantes da Junta de Freguesia de Santos-o-Velho, e habitantes do Bairro da Madragoa.

Para a levar a cabo esta acção, foi desenhado um mapa da Madragoa, reproduzido em grande dimensão e seleccionados poemas com referências a Lisboa e à sua dimensão intangível, como a luz e a cor e ainda relacionados com as vivências ligadas ao mar e às profissões características do bairro (varinas, vendedoras de frutas, etc.). Neste caso, também os limites do bairro foram objecto de construção e reconstrução por parte dos habitantes, que, de acordo com as suas memórias, vivências e afectos os dilatavam ou reduziam.

Estas repetições da acção, com diferentes intervenientes, permitiu-nos concluir que as populações locais poderão vir a ser chamadas a intervir no processo de construção de mapas poéticos desenvolvidos para os Bairros da cidade, tendo o representante da Junta de Freguesia manifestado interesse no desenvolvimento de um projecto piloto na Madragoa. Concluímos, ainda, que a poesia possibilita uma apropriação por parte de diferentes actores sociais e que não se destina a uma elite letrada, podendo actuar como elemento agregador de um sentir colectivo, colaborando deste modo na preservação de memórias e no reforço da identidade local.

A título de exemplo, refere-se que o poema “A Varina”, “Lá na Ribeira Nova/Onde nasce Lisboa inteira/na manhã de cada dia/há uma varina/ (...)”<sup>504</sup>, foi colocado por uma ex-varina na rua Vicente Borga, explicando esta que o lugar estava profundamente relacionado com as vivências das Varinas e que o “Lugar onde nasce Lisboa inteira” seria nesta rua, por ser o ponto de partida de todas as varinas pela manhã e de confluência ao fim do dia. É ainda interessante discorrer sobre o facto dos lugares terem um espírito e uma memória que lhes é intrínseca e que, na Rua

---

<sup>504</sup> NEGREIROS, Almada in, TORGAL e BOTELHO. "Lisboa com seus Poetas" Lisboa: Dom Quixote, 2000

Vicente Borga, estas vivências e memórias existem e são reconhecidas pelos que conhecem profundamente o território. Esta ideia surge do facto de uma jovem estudante de Mestrado em Arquitectura do Instituto Superior Técnico, presente no curso e detentora de um grande conhecimento do Bairro, devido à sua Dissertação ser sobre a requalificação urbana do lugar, ter colocado o mesmo poema exactamente na mesma rua, defendendo que aquele lugar era simbólico destas vivências. Na acção posterior, um outro poema de varinas foi colocado no mesmo local.

Foi também muito enriquecedor o comentário proferido por um dos participantes, que referiu ter uma grande dificuldade na leitura de mapas, mas que os poemas e o processo de identificação de lugares através da poesia possibilitaram uma abordagem e aproximação ao território.

Consideramos que os itinerários identificados a sua abordagem através de princípios e metodologias de Design constituem uma pequena amostragem do que pode ser feito. Que existe uma Lisboa à espera de ser descoberta através da poesia. Que esta pode promover memórias, processos de identificação, actuando simultaneamente na valorização social, cultural, urbana e patrimonial da cidade.

### **3.6 Exemplos de referência – comparabilidade a nível internacional e nacional**

Tendo por objectivo conhecer e avaliar resultados de projectos anteriormente desenvolvidos, nomeadamente no que se refere aos princípios e práticas vocacionadas para a comunicação e inteligibilidade do Património Intangível literário e poético, realizaram-se visitas técnicas com o apoio da Fundação para a Ciência e Tecnologia, para à identificação de trabalhos desenvolvidos em torno da poesia, nomeadamente, itinerários, exposições e eventos.

Em 2009, uma visita ao “Museu da Língua Portuguesa”, na cidade de S. Paulo, Brasil, possibilitou a realização de uma análise sobre os processos e métodos predominantemente utilizados para comunicar a dimensão imaterial da Língua Portuguesa. Nesta exposição, foi possível verificar que eram utilizados muitos recursos tecnológicos e multimédia, diferentes suportes interactivos, mas apesar desta primazia não foram excluídos recursos impressos e suportes gráficos tradi-

cionais. Através deste conjunto de suportes complementares, onde o Design tem participação, é-nos revelada a língua portuguesa, as suas características semânticas, mas acima de tudo, o seu enquadramento e a sua evolução cultural e histórica.

À margem da exposição permanente do Museu, encontrava-se patente uma mostra dedicada à poeta Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretãs (Cora Coralina), onde o seu universo pessoal era recriado, através dos seus cadernos com anotações e poemas manuscritos, cartas, publicações e fotografias. Todo este espólio estava enquadrado num cenário que aludia a janelas coloniais ou ao balaústre de uma ponte, imagens essas representativas do universo físico vivido pela autora. O projecto expositivo teve a curadoria de Júlia Peregrino<sup>505</sup> e a cenografia de Daniela Thomas e Felipe Tassara<sup>506</sup>.

Num outro local da cidade de S. Paulo, o “Centro Cultural Itaú”, estava patente a exposição dedicada ao poeta, romancista e compositor, Paulo Leminski (1944-1989)<sup>507</sup>. Aqui, o universo do poeta é recriado através das suas composições, dos seus manuscritos e objectos pessoais. Para a sua apresentação, foram utilizados diversos suportes gráficos e multimédia. A exposição teve a curadoria de Ademir Assunção<sup>508</sup>.

Uma visita ao Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona, uma instituição vocacionada para estudar e expor a cidade nas suas diversas vertentes, possibilitou a consulta da documentação existente sobre “As cidades e os seus escritores”, nomeadamente os catálogos e material multimédia, fotografias, vídeos de divulgação e registo videográfico e fotográfico das exposições realizadas

- Dublin de Joyce (*El Dublín de James Joyce*), primeira exposição desenvolvida sob a temática referida, tem como conceito o facto de o olhar de James Joyce sobre Dublin ter convertido a cidade numa das metáforas mais poderosas da modernidade.

---

<sup>505</sup> Directora da empresa “Fazer Arte Prod. Artísticas LDA”. Desenvolve actividades no âmbito da Curadoria de Exposições, Produção de eventos culturais, Idealização e Organização de projetos culturais.

<sup>506</sup> Directora de cinema e Teatro desenvolvem trabalhos no âmbito da Museografia

<sup>507</sup> Poeta Brasileiro (1944- 1989), tradutor, crítico literário e professor

<sup>508</sup> Escritor, Jornalista e Poeta, participou em exposições de poesia visual. Era amigo pessoal de Paulo Leminsky

- “As Lisboas de Pessoa” (*Les Lisboaes de Pessoa*), segunda exposição, constitui um percurso sensorial pelas distintas “Lisboas”, que regista a obra de Fernando Pessoa e a sua heteronímia.
- “A cidade de Franz Kafka e Praga” (*La ciudad de K. Franz Kafka y Praga*), terceira exposição do ciclo, assenta no facto de Praga nunca ser referida de forma explícita na obra do autor mas ambas (a cidade e a obra) formarem uma parilha indissociável.

Durante este período de investigação, procedemos à identificação de exposições relacionadas com poesia, constatando que, em contexto museal, tem havido lugar a diversas “exposições de poesia”, que estas têm uma abordagem predominantemente contextualizadora do carácter e universo de vida do seu autor.

Estas abordagens reforçam a pertinência do desenvolvimento de um “Museu” vivo da poesia a céu aberto por colocarem a poesia no seu contexto originário.

A identificação de actividades relacionadas com rotas literárias, assim como os meios utilizados para a sua comunicação, foram também contempladas nesta observação de exemplos e práticas de referência. Nesta perspectiva de abordagem, nível internacional, analisámos as rotas desenvolvidas para a comemoração do centenário do nascimento da escritora Mercé Rodoreda (1908-2008)<sup>509</sup>. Para tal, procedeu-se à consulta e estudo de documentos disponíveis no arquivo do Centro de Estudos Catalães (Institut d'Estudis Catalans) – Fundação Mercé Rodoreda em Barcelona<sup>510</sup>. O objectivo foi o de identificar temáticas, métodos e dinâmicas instituídas, nomeadamente no que se refere aos processos de comunicação da actividade.

Ainda no contexto deste processo, realizámos a rota literária “La Sombra del Viento” sobre as obras literárias de Carlos Ruiz Zafon<sup>511</sup>.

A nível nacional, identificámos um projecto de investigação interdisciplinar coordenado pelo Instituto de Estudos de Literatura Tradicional (IELT) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (FCSH) da Universidade Nova de Lisboa, denominado

---

<sup>509</sup> Uma das mais importantes escritoras contemporâneas Catalans, escreveu Poesia, Romance e Teatro

<sup>510</sup> Situada em Barcelona, entidade constituída pelo “Institut d’Estudis Catalans”, herdeira da propriedade intelectual da autora.

<sup>511</sup> Divulgada pelo Turismo de Barcelona e organizada pela empresa “Icono Serviços Culturais”

“Atlas das Paisagens Literárias de Portugal Continental”<sup>512</sup>. Este projecto tem como objectivos principais:

*(1) ligar a literatura ao território, potenciando a recíproca valorização das obras literárias e das paisagens nelas representadas; (2) contribuir para o conhecimento do património natural e cultural, elementos-chave das identidades locais e regionais; (3) concorrer para a literacia ambiental, sobretudo no âmbito dos padrões e processos ecológicos associados às paisagens atuais; (4) ajudar a implementar a Convenção Europeia da Paisagem, nomeadamente na definição dos objetivos de qualidade paisagística a preservar e a valorizar.*<sup>513</sup>

Como podemos aferir, são múltiplos os pontos de contacto entre este projecto e o que se apresenta nesta dissertação. Apesar das grandes diferenças existentes, em resultado da dimensão, número de agentes e meios envolvidos no projecto, e a ancoragem rígida à geografia, a diferença mais significativa resulta dos objectivos e meios preconizados para a divulgação destas paisagens literárias a qual deverá resultar da:

*“elaboração de artigos científicos, livros e textos de divulgação dos resultados produzidos; organização e participação em sessões públicas, colóquios, seminários e conferências; prevê-se a disponibilização do trabalho de compilação, através de um website interativo, baseado no mapa do território.”*<sup>514</sup>

As diferenças entre estes dois projectos são as que derivam das áreas disciplinares em que se enquadram: um no âmbito da Literatura, outro no âmbito do Design. O primeiro exclui, naturalmente, a utilização de diferentes suportes desenvolvidos segundo uma perspectiva do Design de Comunicação, nomeadamente no que se refere a mapas e roteiros que facilitem o acesso a essa informação, problemática que se constitui como central no segundo caso, ou seja, da nossa investigação.

Participámos, também, na oficina internacional “Lisboa nas narrativas: olhares do exterior sobre a cidade antiga e contemporânea”<sup>515</sup> e realizámos alguns percursos literários promovidos pelo IELT<sup>516</sup> e guiados pela coordenadora do projecto<sup>517</sup>.

---

<sup>512</sup> <http://paisagensliterarias.ielt.org>

<sup>513</sup> <http://paisagensliterarias.ielt.org/projeto>

<sup>514</sup> *Idem*

<sup>515</sup> coordenada pelo IELT – FCSH, Universidade Nova de Lisboa, realizada em Lisboa, no Palácio Belmonte e na Livraria *Fabula Urbis*, entre 1 e 8 de Fevereiro de 2012.

Do estudo e análise que realizámos, sobre diferentes abordagens à língua, à literatura e à poesia, foi possível concluir que todos estes projectos são direccionados para percursos orientados/guidados por guias ou especialistas e a comunicação dos mesmos não contempla a intervenção do Design, de objectos gráficos (mapas, roteiros) em suporte papel ou virtual, que permitiriam a preparação e realização do percurso em qualquer momento e ao ritmo individual dos seus interessados.

Referimos um caso diferente, que se nos afigura interessante, pela síntese gráfica realizada na divulgação da Rota do Modernismo (*Ruta del Modernisme*)<sup>518</sup>. Esta comunicação é realizada através de uma sinalética inscrita nos pavimentos dos passeios de Barcelona, a qual deve ser acompanhada por um mapa com indicações sobre os percursos, sobre os edifícios e autores. Estas rotas apresentam-se de modo que consideramos ambientalmente correcto, sem desperdício, nem poluição visual urbana, considerando-a como um modelo exemplar de síntese que pode ser complementado por um guia ou roteiro para aprofundamento da informação.

---

<sup>516</sup> Instituto de Estudos de Literatura Tradicional

<sup>517</sup> QUEIROZ, Ana Isabel

<sup>518</sup> Promovido pelo “Instituto Municipal de Paisagem Urbana e da Qualidade de Vida”



## SÍNTESE CONCLUSIVA

A poesia, enquanto linguagem ligada às raízes míticas e simbólicas da cidade e da identidade dos seus cidadãos, expressa-se através da intangibilidade dos seus conteúdos, das emoções e sentimentos que suscita constituindo, por esta razão, Património Intangível.

Por via de uma linguagem conotativa, a poesia propicia uma dimensão subjectiva que se revela nas apropriações e identificação que os cidadãos fazem dela, tornando-a sua. Configura ainda uma possibilidade de disseminação da língua, da cultura e do território (a cidade), revelando-se como elemento diferenciador e estruturante das identidade locais.

A cidade encontra-se, desde tempos remotos, ligada a mitos e histórias mais ou menos reais. A tentativa de ligação do topónimo da cidade de Lisboa a Ulisses é uma prova do eco que a imaginação simbólica, mítica e mágica tem no carácter dos lisboetas.

A poesia escrita sobre Lisboa espelha não apenas o carácter dos lisboetas e o olhar devoto que os poetas lhe dedicam, mas também o espírito e a importância simbólica que determinados lugares têm na vida da cidade. Estes lugares revelam-se através das palavras dos poemas, mostrando uma cidade com um espírito singular.

Por via de um sistema organizativo assente em itinerários temáticos, é possível organizar derivas, evidenciando e comunicando pela via das metodologias e instrumentos conceptuais e aplicados pelo Design, um espaço reordenado em torno da poesia, o qual possibilitará a construção de novas narrativas sobre a cidade.

Os Itinerários Poéticos sobre Lisboa configuram-se como um projecto de Design, que, pela sua especificidade, é composto por um conjunto de itinerários circunscritos ao espaço do centro histórico urbano de Lisboa, que encaramos como um Museu a céu aberto onde se expõe a poesia de Lisboa. Organizado segundo as novas tendências museológicas, pretende-se que este Museu permita o acesso fácil por parte da comunidade, estando receptivo a uma cultura participativa – intenções que o espaço urbano aberto e os meios comunicacionais desenvolvidos no âmbito do projecto de Design potenciarão.



Na sua conceptualização e configuração gráfica e expositiva/comunicativa, estes itinerários, num total de dez, encontram-se organizados por áreas temáticas (Luz; Rio; Toponímia; Sons; Cores), permitindo o acesso a lugares diferenciados da cidade, revelando a sua singularidade. Tendo em conta o carácter inclusivo do Design, foi também desenvolvido um percurso adaptado a públicos com necessidades especiais.

Para além destes itinerários temáticos e como forma de exemplificação das múltiplas possibilidades de Itinerários Poéticos, foram desenvolvidos três percursos autorais, que nos revelam e comunicam os lugares de memória e a poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen, Alexandre O'Neill e Fernando Pessoa.

Devido à dimensão da cidade e ao facto de entendermos que fruir a poesia passa também pela fruição da poética da cidade, materializada no seu Património edificado e natural, propõe-se o recurso a deslocações pedonais e transportes (eléctrico, metropolitano e barco), de acordo com a dimensão dos percursos, a sua natureza específica e a consideração de possíveis utilizadores.

A diagramação dos percursos desenvolvida segundo uma perspectiva do Design, possibilitou a organização das diferentes variáveis, tornando-as acessíveis a uma visualização imediata e facilitadora do desenvolvimento de protótipos, para a comunicação dos itinerários.

Revelou-se adequado o método de organização e sistematização da informação, através de recurso a instrumentos de trabalhos especialmente concebidos no âmbito desta investigação, que suportaram o processo de inventariação e catalogação temática, tanto da poesia como dos lugares da cidade.

A avaliação do modelo conceptual e teórico, através realização de entrevistas a especialistas de relevo no âmbito da cultura portuguesa, com ligação às matérias em estudo (Poesia; Lisboa; Museologia) permitiu confirmar a adequação e pertinência do estudo realizado, destacando a oportunidade e relevância da presente investigação, assim como a validação do mapa conceptual teórico e sua comunicação através de itinerários desenvolvidos, incluindo poemas, poetas e lugares que os integram.

## BIBLIOGRAFIA DE REFERÊNCIA – CAPÍTULO IV

- ALEGRE, Manuel. *Obra Poética*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999
- AMARO, Luís in TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- ANDRADE, Eugénio de in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner “Obra Poética - Vol I, II, III”. Lisboa: Editorial Caminho, 1999
- BACHELARD, Gaston. (1933) *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1998
- BOTTO, António, in TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- BRANDÃO, Fíama Hasse Pais in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- BRANDÃO Pedro. “Apocalípticos – Integrados” (p:20) in AAVV. BRANDÃO Pedro, REMESAR, Antoni (Ed.). *Design Urbano Inclusivo – uma experiência de projecto em Marvila “Fragmentos e Nexos”* Lisboa: Centro Português de Design, 2004.
- BUGALHO, Francisco in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- CABRAL, Clara Bertrand. *Património Cultural Imaterial – Convenção da Unesco e seus Contextos*. Lisboa: Ed. 70, 2011.
- CALADO, Maria; FERREIRA, Vítor Matias. *Lisboa: Freguesia da Encarnação (Bairro Alto)*. Guias Contexto. Lisboa: Contexto Editora, 1992 ISBN 972-575-140-X
- CALADO, Maria; FERREIRA, Vítor Matias. *Lisboa: Freguesia de Santo Estêvão (Alfama)*. Guias Contexto. Lisboa: Contexto Editora, 1992 ISBN 972-575-135-3
- CAMPOS, Álvaro de *Livro de Versos . Fernando Pessoa*. Lisboa: Estampa, 1993
- CAMPOS, Álvaro de. *Obras completas de Fernando Pessoa - Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, SARL, 1980
- CASTRO, Fernanda in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- CINATTI, Rui in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- CLÁUDIO, Mário. *Nas nossas ruas ao entardecer*. Porto: Edições ASA, 2002
- CORREIA, Natália. *Poesia Completa*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000

- COSTA, Maria Luisa "Lisboa: O mito é o nada que é tudo" in GANDARA, Gercinair Silvério (org) "Natureza e cidades: O viver entre águas doces e salgadas" Goiânia: Ed PUC Goiás, 2012, pp: 274-286. ISBN 978-85-7103-795-3
- COUTO, Dejanirah. História de Lisboa. Lisboa: Gótica, 2005
- DAMÁSIO, António. O livro da Consciência: a Construção do Cérebro Consciente. Lisboa: Temas e Debates, Circulo de Leitores 2010.
- DIAS, Jorge Estudos de Antropologia Vol. I. Colecção Temas Portugueses. Imprensa Nacional - Casa da Moeda: Lisboa, 1990.
- DIAS, Marina Tavares –*Lisboa nos passos de Pessoa*. Lisboa: Quimera, 2002
- DIAS, Marina Tavares – *A Lisboa de Pessoa*. Coimbra: Ibis Editores, Lda, 1991
- D'OLIVEIRA, Alberto in TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- FRANÇA, José-Augusto. Lisboa, História Física e Moral. Lisboa: Livros Horizonte, 2009
- FRANÇA, José-Augusto (Coord.). A Sétima Colina – Roteiro Histórico- Artístico. Lisboa: Livros Horizonte, 1994
- FRANÇA, José-Augusto. *A reconstrução de Lisboa e a arquitectura pombalina*. Lisboa: Secretaria de Estado da Investigação Científica, Instituto de Cultura Portuguesa, 1989.
- FRANÇA, José-Augusto. *Lisboa pombalina e o iluminismo*. Lisboa: Bertrand, 1977.
- FRASCARA, Jorge. "El poder de la imagen: reflexiones sobre comunicación visual". Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2006, p:17
- FREITAS, Manuel de. Terra sem Coroa. Vila Real: Teatro de Vila Real, 2007
- GEDEÃO, António. Obra Poética. Lisboa: Edições João Sá da Costa, LDA, 2001
- GEDEÃO, António in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- GEDEÃO, António "Poesia Completa: acompanhada de primeiros estudos de Ulisses e as Sereias de Júlio Pomar" . Lisboa: Edições João Sá da Costa, 1996
- GOMES, Tiago. Auto-Ajuda. Lisboa: Mariposa Azul, 2009
- GONÇALVES, José António in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- GONZALEZ, José Carlos in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- HORTA, Maria Teresa in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- JORGE, João Miguel Fernandes. Telhados de Vidro nº 1 Novembro de 2003. Lisboa: Averno, 2003
- JORGE, Luiza Neto. A Lume. Lisboa: Assírio & Alvim, 1989

- JÚDICE, Nuno. *Meditação Sobre Ruínas*. Lisboa: quetzal Editores, 1999
- KHALVATI, Mimi (Ed) MOURA, V. Graça (Seleção). *Saudade – An anthology of fado poetry*. London: FCG, 2010
- LACERDA, Alberto in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. *Lisboa com seus Poetas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- LEAL, Gomes in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. *Lisboa com seus Poetas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- LEAL, Gomes. *Claridades do Sul*. Lisboa: Braz Pinheiro, 1875
- LETRIA, José Jorge, in, CLÁUDIO, Mário. “Nas nossas ruas ao entardecer”. Porto: Edições ASA, 2002
- LETRIA, José Jorge, (2012) entrevista realizada e transcrita no âmbito desta dissertação. Disponível no CD-ROM anexo 5
- LIDWEL, William. HOLDEN, Kritina. BUTLER, Jill. “Universal Principles of Design”. Beverly, Massachusetts: Rockport Publishers, 2010
- MATOS, José Sarmiento de. *A Invenção de Lisboa – Livro I – As chegadas*. Lisboa: Ed. Temas e Debates, 2008.
- MATOS, José Sarmiento de. “Baixa Pombalina – Reflexão para a definição de princípios de um plano de salvaguarda” *Revista de História de Arte* nº2, 2006: Disponível em: [http://iha.fcsh.unl.pt/uploads/RHA\\_2\\_5.pdf](http://iha.fcsh.unl.pt/uploads/RHA_2_5.pdf)
- MATOS, José Sarmiento de, PAULO, Jorge Ferreira. “Caminho do Oriente – Guia Histórico I”. Lisboa: Livros Horizonte, 1999
- MORIN, Edgar. *Os Sete Saberes para a Educação do Futuro*. Lisboa: Instituto Piaget, 2002
- MORIN, Edgar. *Amor, Poesia, Sabedoria*. Lisboa: Ed. Piaget, 1997.
- MOURA, Vasco Graça. *Poesia – 1997/2000*. Lisboa: Quetzal Editores, 2000
- MOURA, Vasco Graça, in, CLÁUDIO, Mário. *Nas nossas ruas ao entardecer*. Porto: Edições ASA, 2002
- MOURÃO-FERREIRA, David. *Obra Poética 1948-1988*. Lisboa: Editorial Presença, 1988
- NEGREIROS, Almada in, TORGAL e BOTELHO. “Lisboa com seus Poetas” Lisboa: Dom Quixote, 2000
- OLIVEIRA, Carlos in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. *Lisboa com seus Poetas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- OLIVEIRA, José Augusto (Trad). “*Conquista de Lisboa aos Mouros (1147) – Narrada pelo Cruzado Osberno, testemunha presencial*”. Lisboa: Ed. S. Industriais da CML, 1935.
- OLIVEIRA, Maria Antónia. Entrevista realizada no âmbito da presente dissertação, 13 Abr 2011 - CD-ROM 2 – anexo 5 “Entrevistas”
- OLIVEIRA, Maria Antónia “*Alexandre O’Neill uma biografia literária*”. Lisboa: D. Quixote, 2007
- O’NEILL, Alexandre. *Poesias Completas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005

OSÓRIO, João de Castro. Cancioneiro de Lisboa (Séculos XIII-XX). Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 1956

PAVIA, Cristovam. Poesia. Círculo de Poesia. Lisboa: Moraes Editores, 1982

PESSOA, Fernando. Heróstrato e a busca da identidade. Lisboa: Assírio e Alvim, 2000

PESSOA, Fernando in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000

PESSOA, Fernando. Obra Poética-Vol I, II, III. Lisboa: Circulo de Leitores, 1986;

PINHEIRO, Magda. Biografia de Lisboa. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2011

PINSON, Jean-Claude. Para que serve a poesia hoje?. Porto: Deriva Editores, 2011.

PIRES, José Cardoso. *Lisboa, livro de bordo*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998.

QUIVY, Raymond, CAMPENHOUDT, Luc Van. Manual de Investigação em Ciências Sociais. Lisboa: Gradiva, 1992, p:165

ROSA. António Ramos “Como falar de Poesia” in Relâmpago - Revista de poesia, nº 6 Ed Fundação Luís Miguel Nava e Relógio d’Água Editores, 2000.

ROSA, António Ramos in TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000

SIMÕES, João Gaspar Org. Fernando Pessoa - Obra Poética, Volume I. Lisboa: Círculo de Leitores, 1986

SANTANA, Francisco, SUCENA, Eduardo. *Dicionário da História de Lisboa*. Livraria Escolar Editora: Lisboa, 2004.

SANTOS, José Carlos Ary dos. As Palavras das Cantigas. Lisboa: Editorial “Avante!”, Sa, 1989

SILVA, Alberto Vaz - Entrevista realizada no âmbito da presente dissertação, 15 FEV 2011 - CD-ROM 2 – anexo 5 “Entrevistas”

SILVEIRA, Pedro da. in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000

SOARES, Bernardo. Livro do desassossego. Lisboa: Edição Richard Zenith, Assírio & Alvim, 1998.

SOUSA, João Rui in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000

TAMEN; Pedro in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000

TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. Lisboa com seus Poetas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000

TORGA, Miguel. Poesia Completa. Lisboa: Publicações Dom Quixote e Herdeiros de M. T., 2000.

TOSTÕES, Ana; ROSSA, Walter - Catálogo da Exposição: *Lisboa o Plano da Baixa Hoje*. Lisboa: Ed CML, 2008

TUFTE, Edward “The Visual Display of Quantitative Information” Cheshire, Connecticut: Graphic Press, 1982

TUGORES, Francesca – PLANAS, Rosa - *Introducción al Patrimonio Cultural*. Gijón: Ediciones Trea, 2006.

VASCONCELOS, Mário Cesariny de. Nobilíssima visão. Coleção poesia e verdade. Lisboa: Guimarães Editores, 1959

VERDE, Cesário. O Livro de Cesário Verde. Porto: Publicações Anagrama, S/data

## DOCUMENTOS

Carta dos Itinerários Culturais 2008. Conselho Internacional dos Monumentos e dos Sítios (Icomos) Disponível em:: <http://icomos.fa.utl.pt/documentos/documentos.html> acedido em 15/2/09

Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, Paris, 17 de Outubro de 2003. Disponível em: [http://www.unesco.pt/cgi-bin/cultura/docs/cul\\_doc.php?idd=16](http://www.unesco.pt/cgi-bin/cultura/docs/cul_doc.php?idd=16)

Declaração de Québec sobre a preservação do “Spiritu loci” 2008. Disponível em: [http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec\\_declaration/pdf/GA16\\_Quebec\\_Declaration\\_Final\\_PT.pdf](http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec_declaration/pdf/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf)

## WEBSITES

<http://arquivopessoa.net/textos/1053>

[www.e-cultura.pt](http://www.e-cultura.pt)

[www.e-cultura.pt/ centros históricos](http://www.e-cultura.pt/centros-historicos)

[www.e-cultura.pt/ mlradouros](http://www.e-cultura.pt/mlradouros)

<http://www.jf-martires.pt/historia.html>

<http://www.jf-martires.pt/historia.html>

<http://paisagensliterarias.ielt.org>



**V. PROGRAMA E PROJECTO DE DESIGN**  
**- MAPAS POÉTICOS -**





## V. PROGRAMA E PROJECTO DE DESIGN – MAPAS POÉTICOS

### PREÂMBULO

O presente capítulo apresenta o Programa de Design para comunicação dos Mapas Poéticos, procedendo-se à contextualização e fundamentação das opções tomadas na concepção e desenvolvimento do projecto.

Expõe o enquadramento metodológico utilizado no desenvolvimento do programa e projecto, os modelos e princípios de actuação seguidos, que integram processos centrados nos utilizadores, por esta metodologia ser a mais adequada para dinamização e comunicação do Património Intangível e, consequentemente, da Poesia. Identificam-se as necessidades, os meios e suportes a utilizar para uma adequada comunicação dos Mapas Poéticos.

Numa segunda parte, descreve-se o projecto, fundamentam-se as opções gerais e específicas que estiveram na base da sua realização. Apresentam-se os protótipos resultantes de diferentes opções e de testes realizados anteriormente, que posteriormente desenvolvemos por se revelarem adequados para a comunicação dos Mapas Poéticos.

A finalizar, apresentam-se as metodologias utilizadas, assim como, os resultados obtidos na avaliação do Programa e dos testes realizados com os protótipos desenvolvidos.



## 1. PROGRAMA DE DESIGN

### 1.1 Fundamentos

Definido o modelo teórico conceptual, estabilizados os conceitos operativos estabeleceu-se o programa de Design aplicado à comunicação dos “Mapas poéticos”. Este programa comunicacional não foi desenvolvido de modo linear, resulta de um processo de pesquisa e trabalho realizado com diferentes grupos, os quais trouxeram contributos, questionaram opções, assumindo um papel determinante na estabilização dos objectos a desenvolver e meios a utilizar.

O programa desenvolvido, por via desta metodologia, consiste num programa que se deseja continuamente aberto à integração de novas ideias e participações, as quais possibilitarão uma renovação e adequabilidade permanentes, permitindo a comprovação da hipótese formulada na qual se defende que o Design pode contribuir para a inteligibilidade do Património Intangível, através de um projecto de concepção, comunicação e implementação de Itinerários Poéticos para a cidade de Lisboa.

Mais do que um programa fechado e estático, considerámos, preferencialmente, um programa aberto, assente em princípios e bases programáticas, que se constituíram como ponto de partida para a elaboração do projecto, tendo em conta a investigação de natureza teórica e conceptual elaborada nos capítulos anteriores. Nesta linha de orientação conceptual e metodológica, estabelecemos os seguintes princípios e fundamentos referenciais:

- O Património Cultural na sua dimensão material e intangível necessita de um processo de mediação que possibilite o verdadeiro conhecimento e fruição.
- A poesia tem características muito particulares como bem cultural. Exprime-se na materialidade da criação literária escrita e na intangibilidade dos conteúdos, sentimentos e emoções que suscita, estabelecendo uma ligação com os lugares que evoca.

- A poesia escrita sobre a cidade pode assumir-se como um dos elementos diferenciadores da identidade da cidade e contribuir para o reforço identitário dos cidadãos, actuando, simultaneamente, nas memórias e no reforço do “Espírito do lugar”
- As novas tendências museológicas e museográficas são as mais adequadas para a salvaguarda do PCI, por promoverem a proximidade e a interligação entre Património e cidadão. Assume-se o Design como agente privilegiado da comunicação Museológica, a qual se manifesta através dos processos Museográficos. *“Porque o museu se concretiza essencialmente através de actividades expositivas, o Design é inevitavelmente um instrumento museográfico”*<sup>519</sup>
- No presente caso de estudo, o Design tem um papel determinante no processo de comunicação cultural. Enquanto disciplina, “actua” na concepção, implementação e comunicação de Itinerários Culturais.
- Na sociedade contemporânea, os indivíduos organizam-se em rede e reclamam uma atitude participativa face à cultura e ao Património. Por isso, tanto no âmbito do Design como da Museologia e Museografia, as metodologias assentes em processos participativos revelam-se como as mais adequadas para a salvaguarda do Património Intangível, uma vez que privilegiam o envolvimento dos cidadãos em todo o processo de identificação de necessidades e formas de actuação.
- A intervenção do Design manifesta-se, não apenas na fase de projecto, mas também ao longo de todo o processo de identificação de necessidades e meios, desenvolvendo instrumentos facilitadores da comunicação entre os diferentes cidadãos e a sua ligação ao Património. Estas práticas desencadeiam processos de fruição e partilha de memórias, simultaneamente significantes a nível simbólico e cognitivo.
- Os conhecimentos inerentes à disciplina do Design de Comunicação revelam-se imprescindíveis para uma comunicação adequada, pois *“Para*

---

<sup>519</sup> CALADO, Maria; CARRETO, Catarina; CARRETO, Rui.- Design como instrumento Museográfico, in Actas do Congresso Internacional de Pesquisa em Design VI. Lisboa: 10-12 Outubro, 2011

*trabalhar em Comunicação Visual é necessário ter conhecimento de diferentes técnicas e de como manipulá-las.*”<sup>520</sup>

### 1.1.1 Enquadramento disciplinar

A pertinência de um conhecimento transdisciplinar e da interação de diferentes indivíduos com olhares, pensamentos e conhecimentos diversos, afigura-se-nos determinante para o desenvolvimento de qualquer programa ou projecto de Design. No que diz respeito ao projecto comunicacional os *“Designers exploram integrações concretas de conhecimento que irão combinar teoria e prática para novas propostas produtivas”*<sup>521</sup>. Assim, depois de finalizado o estudo e a contextualização teórica, procedeu-se ao desenvolvimento conceptual e projectual dos itinerários.

Tal como argumentámos nos capítulos anteriores, Património Intangível assume-se em múltiplas formas, umas mais ligadas a comunidades localmente ancoradas, outras mais dispersas e sem um espaço geográfico delimitado, como é o caso da Poesia. Esta, pelas suas características, coloca em evidência particularidades, também, intangíveis da cidade, para além dos sentimentos e memórias que suscita.

Estas particularidades da poesia possibilitam aos cidadãos estabelecer ligações entre as suas vivências e memórias pessoais com diferentes lugares da cidade. Chegámos a esta conclusão através do processo metodológico utilizado e do trabalho directo realizado com diferentes grupos.

O trabalho realizado com estes grupos, de nível social, educacional e faixas etárias distintas, possibilitou a verificação da existência de uma grande diversidade de conexões que se podem estabelecer entre a poesia e a cidade. Diferentes formas de olhar, sentir e entender a cidade, manifestam-se nas diferentes faixas etárias e reclamam objectos diferenciados para a sua interpretação.

---

<sup>520</sup> MOREIRA DA SILVA, Fernando “Cor e inclusividade; um Projecto de Design de Comunicação Visual com Idosos”. Casal de Cambra: Caleidoscópio SD: 23

<sup>521</sup> BUCHANAN, Richard “Wicked Problems in Design Thinking” in, MARGOLIN, Victor, BUCHANAN, Richard (Ed.) *The Idea of Design: A Design Issues Reader*. MIT Press: Cambridge, London, 1995: 4 – TL de: “Designers, are exploring concrete integrations of knowledge that will combine theory with practice for new productive purposes”

Desta análise, concluímos ser necessário projectar diferentes objectos, recorrendo à utilização de diferentes meios, a fim de abranger o maior número de pessoas possível.

No caso do Património Intangível, não se pode pensar na sua preservação sem a participação activa das comunidades, por se tratar de um Património vivo. O Design actua no desenvolvimento e disponibilização de ferramentas facilitadoras de participação e interacção entre indivíduos no seio de um grupo ou comunidade, nomeadamente através de protótipos, os quais possibilitam a aferição da adequabilidade dos materiais, a identificação de necessidades e lacunas. *“Prototipar é dar forma a uma ideia, permitindo-nos aprender com o processo, avaliá-lo e aperfeiçoá-lo”*<sup>522</sup>, sendo que *“qualquer coisa tangível que nos permite explorar uma ideia, avaliá-la e aperfeiçoá-la é um protótipo”*<sup>523</sup>

Para identificar estes princípios de actuação, apoiámo-nos nos textos de BROWN<sup>524</sup>; BUCHANAN; LUPTON<sup>525</sup>, SANDERS<sup>526</sup> e SHEA<sup>527</sup>.

Como referido, no início do desenvolvimento do projecto realizámos trabalho de campo, por consideramos o processo de imersão no espaço determinante para a sua compreensão. Estabelecemos com o espaço urbano e cultural uma ligação de grande proximidade, mapeámos cada lugar e as suas particularidades, entrámos em contacto com indivíduos e grupos aos quais se destina o projecto.

*Imersão refere-se a qualquer número de modos através dos quais se pode passar tempo com a comunidade. Por exemplo, os designers podem fazê-lo através de percursos pela vizinhança, visitando regularmente os líderes da comunidade, conduzindo grupos de foco e mapeando a comunidade. Por vezes é necessário fundir-se*

---

<sup>522</sup> BROWN, Tim. “Change By Design: how design thinking transforms organization and inspires innovation”. New York: Harper Business, 2009: 94. TL de: “Prototyping at work is giving form to an idea, allowing us to learn from it, evaluate it against others, and improve upon it”

<sup>523</sup> *Idem*, p: 92 TL de: “Anything tangible that lets us explore an idea, evaluate it, and push it forward is a prototype”

<sup>524</sup> *Idem*

<sup>525</sup> LUPTON, Ellen. “Graphic Design Thinking: Intuição, Ação, Criação”. São Paulo: Editora G. Gili, 2013

<sup>526</sup> SANDERS In: <http://www.maketools.com/papers.html> and [http://www.researchgate.net/profile/Elizabeth\\_Sanders/](http://www.researchgate.net/profile/Elizabeth_Sanders/)

<sup>527</sup> SHEA, Andrew “Design for Social Change”. New York: Princeton Architectural Press, 2012

*com o cenário e observar, enquanto que outras vezes pode precisar de trabalhar em conjunto com os seus membros.*<sup>528</sup>

Os processos de Design centrados no utilizador ou o designado “Design Thinking”, é definido como um processo que integra pesquisa, concepção, prototipagem e interacção com os usuários, baseando-se em propostas de métodos criativos, não lineares, para solução de problemas. (LUPTON 2011: 5).

Este processo consiste numa nova forma de olhar os problemas. Em lugar de se utilizar um método sequencial, privilegia-se a utilização de mapas mentais que possibilitam a visualização e o entendimento do relacionamento entre diferentes tópicos, estabelecendo múltiplas conexões possíveis. (BROWN 2009: 9)

*“Design thinking começa com competências que os designers adquiriram ao longo de muitas décadas na sua busca de suprir necessidades humanas com os recursos técnicos disponíveis dentro dos limites práticos da actividade. Integrando o que é desejável do ponto de vista humano com a tecnologia possível e economicamente viável, tem sido possível aos designers criar os produtos dos quais desfrutamos hoje. Design thinking dá um passo em frente o qual é colocar estas ferramentas nas mãos de pessoas que nunca pensaram nelas próprias como designers e aplicá-las a uma mais vasta gama de problemas.”*<sup>529</sup>

Identificamos paralelos conceptuais e teóricos entre estas propostas e o preconizado por MUNARI ([s.d.], p:31), o qual refere que o trabalho do designer não pode ser pessoal e que, de acordo com o problema a resolver, o designer selecciona um grupo. Ainda, segundo MUNARI, o trabalho do designer não pode ser subjectivo, como o é o trabalho de um artista uma vez que o designer *“trabalha em grupo para toda a comunidade”*<sup>530</sup>

---

<sup>528</sup> SHEA, Andrew “Design for Social Change”. New York: Princeton Architectural Press, 2012:13 TL de: *“Immersion refers to any number of ways you may spend time with the community. For example, designers can immerse themselves by taking tours through a neighborhood, regularly visiting community leaders, conducting focus groups, and canvassing the community. Some times you may need to fade into the background and observe, while at other times you might need to work side by side with members of the community.*

<sup>529</sup> BROWN, Tim. “Change By Design: how design thinking transforms organization and inspires innovation”. New York: Harper Business, 2009 p: 4 TL: *“Design thinking begins with skills designers have learned over many decades in their quest to match human needs with available technical resources within the practical constraints of business. By integrating what is desirable from a human point of view with what is technologically feasible and economically viable, designers have been able to create the products we enjoy today. Design thinking takes the next step, which is to put these tools into the hands of people who may have never thought of themselves as designers and apply them to a vastly greater range of problems*

<sup>530</sup> MUNARI, Bruno. “Artista e designer”. Lisboa: Editorial Presença, [s.d.], p:32



*“O trabalho de grupo, típico do design, desenvolve por isso também esta função de recolha e coordenação de um conjunto interdisciplinar de competências, na base das quais, com uma síntese de tipo criativo, o designer desenvolve o seu projecto”<sup>531</sup>*

Hoje diríamos que mais do que não ser subjectivo, o Design se assume através de uma intersubjectividade, ou de um processo que se desenvolve em co-autoria.

Sobre co-autoria e Design colaborativo, SANDERS<sup>532</sup>; refere que na sociedade actual, os processos participativos e interdisciplinares são cada dia mais usuais, assumindo particular importância o cruzamento de áreas como o Design, Antropologia, Sociologia e Museologia.

Conhecer e trabalhar com os utilizadores finais é imprescindível e o seu envolvimento nos processos museológicos e projectuais também o é. O retorno obtido desta participação deve ser integrado no processo Design e, assim, qualquer processo destinado à divulgação cultural e patrimonial configura um *work in progress*. Não pode ser fechado, pois as pessoas mudam e com elas mudam as formas de ver, pensar e relacionar.

O designer deve criar ferramentas, que facilitem a interacção entre diferentes intervenientes, possuidores de conhecimentos e aptidões diferenciadas, num processo que explicitaríamos do seguinte modo: numa fase inicial o Design desenvolve ferramentas de possibilitem o diálogo e a interacção, para ser possível a recolha de diversos olhares, formas de sentir. Estas informações revelam-se por via de um processo de abertura que podemos desenvolver inicialmente através de *brainstorming*, seguindo-se uma representação através de mapas mentais. A esta fase segue-se um processo de síntese, organização e sistematização da informação, o qual permitirá a identificar a essência das necessidades e prioridades a considerar. A partir destas, será possível reconhecer os meios e métodos a utilizar. Este processo contribuirá para o desenvolvimento adequado do projecto, contemplando as necessidades e sensibilidades dos utilizadores finais.

---

<sup>531</sup> MUNARI, Bruno. “Artista e designer”. Lisboa: Editorial Presença, [s.d.], p:31

<sup>532</sup> SANDERS, Elizabeth disponível em: <http://www.maketools.com/papers.html> , e: [http://www.researchgate.net/profile/Elizabeth\\_Sanders/](http://www.researchgate.net/profile/Elizabeth_Sanders/)

Os processos de co-criação ou co-autoria em Design não devem, no entanto, desvalorizar os conhecimentos inerentes à prática profissional do Design de Comunicação, como refere LUPTON (2013:5), os aspectos formais do Design Gráfico são muitas vezes descurados por certos defensores do *Design Thinking*.

Defendemos que, em termos processuais, o “fazer” Design e o “pensar” Design caminham paralelamente.

*“Como o design thinking e os métodos de design caminham lado a lado – isto é, no Design o pensamento é estruturado pela acção e vice versa – alguns designers preocupam-se com o facto do pensamento poder ofuscar a importância do fazer”<sup>533</sup>.*

Colocamos a necessidade e a utilidade de cada uma destas actividades ao mesmo nível e defendemos que não é possível construir e desenvolver projectos adequados sem esta inter-relação.

A estrutura necessária para o desenvolvimento de um projecto de Design, reside numa aprendizagem de métodos e fórmulas, aliada a uma educação estética e a um pensamento processual, onde a forma se afirma como *“um elemento crucial do processo criativo”<sup>534</sup>*

Esta ideia de “forma” é em todo o processo de Design um conceito presente. A forma pode ser a de uma imagem, de um objecto, de uma fonte tipográfica, mas tem sempre uma dimensão simbólica, e significativa. MUNARI (s.d.: 135) diz-nos que a palavra “forma” cria perturbações semânticas, acrescentando que, para nós, forma consiste numa configuração ou seja, em termos extrínsecos, os *“princípios pelos quais o material visual que os olhos recebem se organiza de modo a que a mente humana possa captá-lo”<sup>535</sup>*. No entanto, também defendemos que

*“a forma sempre ultrapassa a função prática das coisas encontrando em sua configuração as qualidades visuais como rotundidade ou agudeza, força ou fragilidade,*

---

<sup>533</sup> COOPER, Rachel; JUNGINGER, Sabine; LOCKWOOD, Thomas. “Design Thinking and Design Management: A Research and Practice Perspective” In LOCKWOOD, Thomas (Editor) “Design Thinking: Integrating Innovation, Customer Experience, and Brand Value” New York: Allworth Press. 2009: 59-60. Tl de: “Since design thinking and design methods always go hand in hand – that is, in design the thinking is informed by the doing, and vice versa – there is concern among some designers that the emphasis on *thinking* might overshadow the importance of *making*.”

<sup>534</sup> LUPTON, Ellen. “Graphic Design Thinking: Intuição, Ação, Criação”. São Paulo: Editora G. Gili, 2013: 5

<sup>535</sup> ARNHEIM, Rudolf “Arte e Percepção Visual – Uma Psicologia da Visão Criadora”. S. Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1998 p: 89

*harmonia ou discordância. Portanto são lidas simbolicamente como imagens da condição humana.”*<sup>536</sup>

Do mesmo modo, a importância do significado que qualquer forma sempre transporta, encontra-se reconhecida por BARNBROOK (2012):

*“A forma surge, em primeiro lugar, de uma nova ideologia ou filosofia. É muito raro que a forma surja simplesmente através do trabalho visual. A forma precisa estar absolutamente relacionada ao significado do trabalho”*<sup>537</sup>

### 1.1.2 Enquadramento metodológico

Assumimos a importância da convergência de perspectivas e a participação activa dos cidadãos, quer em termos de desenvolvimento processual, quer ao nível da identificação de necessidades, nomeadamente na comunicação da Poesia enquanto Património Intangível. Das experiências desenvolvidas, verificámos que diferentes olhares sobre um mesmo problema contribuem significativamente na identificação de necessidades, actuando também ao nível do processo criativo, mas que o papel do designer é insubstituível na criação de sínteses visuais significativas e funcionais, nomeadamente na utilização correcta dos elementos estruturantes da mensagem, tanto em termos estéticos como perceptivos, psicológicos, físicos e ergonómicos.

*“Quando o designer projecta um objecto com uma função estética, fá-lo de modo a que o princípio formativo seja claro para o espectador e que este possa descobrir por si próprio, através dele, uma série de situações estéticas que vão enriquecer as suas possibilidades de conhecimento dos fenómenos.”*<sup>538</sup>

No âmbito do Design, a colaboração por parte dos utilizadores, pode assumir diferentes índices participativos e momentos de intervenção diferenciados. Ao nível do processo criativo, a participação pode acontecer logo na fase conceptual sendo

---

<sup>536</sup> ARNHEIM, Rudolf “Arte e Percepção Visual – Uma Psicologia da Visão Criadora”. S. Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1998 p: 90

<sup>537</sup> BARNBROOK, Jonathan in, LUPTON, Ellen. Org “Graphic Design Thinking – Intuição, Ação, Criação”. Barcelona: Gustavo Gili, SL, 2012: 172

<sup>538</sup> MUNARI, Bruno. “Artista e designer”. Lisboa: Editorial Presença, 1979, p:109

os utilizadores chamados a participar através de um “toolkit”<sup>539</sup> SANDERS (2000). Poderá, também, ter lugar numa fase intermédia do processo de Design, sendo o grupo de indivíduos chamado para interagir com os protótipos desenvolvidos. Este processo permite realizar uma avaliação do trabalho desenvolvido, facilitando a identificação de fragilidades no processo e/ou no protótipo, levando à reanálise do projecto, ou ao reforço das opções tomadas até então.

A participação pode ser também considerada, apenas quando os objectos já se encontram concluídos. Desenvolvidos por designers, estes são disponibilizados aos utilizadores, sem no entanto se encontrarem “fechados”, permitindo-lhes que os completem, personalizem. Este processo de apropriação e interpretação permite conferir ao objecto *“uma identidade individualizada que posteriormente não possa ser mudada”*<sup>540</sup> e tornará cada objecto único, pessoal e intransmissível, portador de uma história que é reflexo da individualidade do seu proprietário.

Esta tendência para a personalização, verifica-se em todas as áreas do Design, da Moda ao Equipamento, passando pelo Gráfico. Consiste num processo de criação participativa, que reforça a experiência e potencia a ligação afectiva ao objecto. Todas as participações, independentemente da fase em que são realizadas reforçam a experiência do utilizador e possibilitam a expressão subjectiva.

*“usufruir dos meios visuais que possuímos para sentir, apreender, lembrar e expressar. As ferramentas dão acesso e expressão ao lado emocional da experiência e tem em conta a perspectiva subjectiva. Revelam as histórias pessoais únicas que contribuem para o conteúdo e qualidade das suas experiências. Estas*

---

<sup>539</sup> SANDERS Elizabeth *Generative Tools for CoDesigning*. Disponível em [http://www.maketools.com/articles-papers/GenerativeToolsforCoDesigning\\_Sanders\\_00.pdf](http://www.maketools.com/articles-papers/GenerativeToolsforCoDesigning_Sanders_00.pdf) [Acedido em Abril 2013]

TL de: “A toolkit usually contains a background on which to work, together with a large number of simple and ambiguous components that can be arranged and juxtaposed in a variety of ways. The components cover a range of representational types: from literal to abstract. The background might be defined by a boundary such as a circle, a line, or a square. Or it might be blank, so that it can be defined and described by the participant. The visual components are quite diverse, as they range from photographs to sketches to colored paper cut in shapes to three-dimensional forms covered with Velcro material. Smaller components are often produced on stickers. The range of meanings of the components can be extended through the use of pens, crayons or markers that come with the toolkit. Words and phrases, when used as components in the toolkits, are often treated visually, as well.

There is usually only one rule that we ask of participants. *‘Use these components to express how you feel about the experience of xxxxxxx. You can do whatever you want, as long as it makes sense to you.’*

<sup>540</sup> JULIER, Guy “la cultura del diseño”. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2010, p:89 TL de: “conferirle una identidad individualizada que posteriormente no pueda cambiarse”

*são qualidades úteis a quem está envolvido em processos de decisão centrados nos utilizadores.*<sup>541</sup>

Concluimos que os processos de Design centrados no utilizador, o desenvolvimento de ferramentas que estimulem a participação e a experiência são os mais adequados à salvaguarda do Património Intangível e, como tal, deverão ser considerados em todos os projectos destinados a comunicar este tipo de Património.

De acordo com LUPTON (2012: 4), consideramos que o processo de Design é constituído por acções intuitivas e intencionais, tendo como principais etapas a definição de problemas, a concepção de ideias e finalmente a criação da forma. A pesquisa realizada revelou-se muito importante para obtenção de uma compreensão alargada sobre as problemáticas sociais e culturais da contemporaneidade, nomeadamente a importância atribuída à salvaguarda do Património Cultural Intangível, assim como as novas práticas Museológicas e Museográficas enquanto método adequado para a sua preservação. Este processo permitiu identificar os meios a utilizar para promoção e divulgação do Projecto de Mapas Poéticos, segundo uma perspectiva do Design de Comunicação.

A imersão no espaço e o contacto com as comunidades foram contempladas, assim como foram realizados testes aos modelos desenvolvidos. Sabemos que o trabalho com as comunidades pode ser sempre mais aprofundado, não se limitando a contactos específicos. A realização aprofundada deste processo de interacção é, inevitavelmente, moroso. No entanto, não quisemos deixar de introduzir esta metodologia de trabalho, mesmo com carácter de experimentação. Assim, os presentes objectos desenvolvidos são considerados como protótipos, que podem ser trabalhados e direccionados para diferentes grupos. De acordo com esta metodologia de projecto, o trabalho não se encontra fechado, assumindo-se

---

<sup>541</sup> SANDERS “Generative Tools for CoDesigning” 2000, disponível em:

[http://www.maketools.com/articles-papers/GenerativeToolsforCoDesigning\\_Sanders\\_00.pdf](http://www.maketools.com/articles-papers/GenerativeToolsforCoDesigning_Sanders_00.pdf). TL “... take advantage of the visual ways we have of sensing, knowing, remembering and expressing. The tools give access and expression to the emotional side of experience and acknowledge the subjective perspective. They reveal the unique personal histories people have that contribute to the content and quality of their experiences. These are qualities useful to those of us involved in making people-centered decisions.”

como um projecto aberto a novas abordagens, a novas necessidades, quer ao nível conceptual, quer gráfico.

No desenvolvimento do Programa de Design considerámos as tendências sociais e culturais que integram a vontade de participação activa por parte dos cidadãos, nos processos de escolha e personalização de objectos. Esta perspectiva encontra-se patente ao nível dos percursos e dos objectos desenvolvidos, os quais permitem e estimulam a intervenção e criatividade individual.

Assim, os objectos pensados para integrar o programa e projecto de Design, têm por objectivo possibilitar uma grande liberdade na realização dos percursos, sendo o ritmo e a extensão do itinerário resultante de uma preferência individual, não condicionada a grupos ou a visitas organizadas. Os suportes impressos, com as limitações que lhe são inerentes, ainda assim, possibilitam a realização dos percursos com autonomia.

No que se refere ao *website* e à aplicação para plataformas móveis, estas, apesar de não se encontrarem tecnicamente desenvolvidas, por não serem tarefa do âmbito desta investigação, têm subjacente, em termos conceptuais, a realização de outro tipo de escolhas, que vão da selecção e construção de itinerários, à possibilidade de selecção de determinados poemas e/ou poetas.

Por se tratar de Património Intangível e, como tal, necessitar de reconhecimento e dinâmicas que o fomentem e fortaleçam, defendemos que a poesia deve ser promovida também ao nível escolar, de forma lúdica e segundo práticas utilizadas no contexto educacional, por via dos meios que o Design torna possível

*“Educar não se reduz a informar e, se bem que inclui elementos persuasivos, não pode tampouco restringir-se a estes. Em educação a participação activa do usuário do design é indispensável.*

*(...)*

*O design para persuadir persegue a modificação da conduta do receptor, e apesar do design educacional perseguir também alterações de conduta, as modificações que se procuram são de carácter diferente, um carácter em que o individuo é*

*motivado a pensar, a julgar e a desenvolver-se, não motivado a adoptar decisões preconcebidas*<sup>542</sup>.

*“Toda escola conta com «material didáctico», que é na realidade material de referência informativa (mapas, diagramas, desenhos, etc.) assim como também material persuasivo (cenas patrióticas plenas de acção romântica (...), modelos de conduta social, etc.). Para além deste material também existe material educativo, ou seja, material que oferece possibilidades de interpretação, que requer o desenvolvimento de juízos de valor e que requer a participação activa de professores e estudantes para o seu uso”*<sup>543</sup>.

### 1.1.3 Identificação de necessidades de gestão

Fazer chegar ao conhecimento do maior número possível de pessoas, através de um projecto de Design, a dimensão intangível da cidade é o objectivo final do programa e projecto de Design que desenvolvemos.

No entanto, para que a poesia se afirme como PCI da cidade de Lisboa haverá necessidade de prosseguir as actividades de forma regular e constante. Como todo o Património, também a poesia necessita de ser investigada, identificada e catalogada. Assim, verifica-se a necessidade de dar continuidade à identificação de poemas escritos sobre a cidade, dinamizando e implementando mais itinerários, trabalhando em conjunto com comunidades locais, associações de cidadãos e grupos escolares, no sentido de promover a Poesia enquanto Património Intangível da cidade, adequando os itinerários a diversos públicos, tornando-os inclusivos tanto em termos físicos como comunicacionais.

Assim, para gestão da comunicação e promoção deste Património, haveria necessidade de constituir uma entidade responsável pelo projecto, a trabalhar em par-

---

<sup>542</sup> FRASCARA, Jorge “Diseño Gráfico y Comunicación”. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2000, p: 109 TL de: “Educar no es reducible a informar y, si bien incluye elementos persuasivos, no es tampoco reducible a ellos. En educación la participación activa del usuario del diseño es indispensable.

(...) El diseño para persuasión persigue la modificación de la conducta del receptor, pêro si bien el diseño educativo persigue también modificaciones de conducta, las modificaciones buscadas son de carácter diferente, un carácter en el cual el individuo es motivado a pensar, juzgar y desarrollarse, no motivado a adoptar decisiones preconcebidas”

<sup>543</sup> Idem, p: 110 TL de: “Toda escuela cuenta con «material didáctico», que es en realidad material de referencia informativa (mapas, diagramas, dibujos, etc.) así como también material persuasivo (escenas patrióticas llenas de acción romántica (...), modelos de conducta social, etc.). Además de este material también existe material educativo, es decir, material que ofrece posibilidades de interpretación, que requiere el desarrollo de juicios de valor y que requiere la participación activa de maestros y estudiantes para su uso”

ceria com Câmara Municipal de Lisboa. Esta necessitaria de contar com apoios institucionais por parte das Juntas de Freguesia, da EGEAC<sup>544</sup>, da Associação de Turismo de Lisboa, do Centro Nacional de Cultura, do Museu do Design e da Moda (MUDE). Outros apoios financeiros e parcerias com instituições tutelares da cidade, do Património e associações de cidadãos deveriam ser identificadas, a fim de movimentar e agregar esforços para tornar Lisboa a cidade da poesia.

Esta entidade teria por missão programar, realizar actividades e promover o “Mapa Poético”, nas suas vertentes temáticas e autorais, ampliando campos de acção através de estudos que possibilitem o seu crescimento e a sua constante actualização, assim como, a identificação de novas tipologias de itinerários, estruturados em torno da poesia de Lisboa e dos seus poetas, tanto para o público em geral como para públicos específicos.

## **1.2 Programa**

Qualquer programa de comunicação deve ser entendido como uma medida de protecção e promoção patrimonial, que integra a difusão do projecto, informação sobre a oferta cultural que lhe está subjacente, ou seja, os itinerários, as suas temáticas, a poesia e os lugares. Deve contemplar as dimensões lúdicas e pedagógicas, informativas e publicitárias. Dentro destes pressupostos, concebemos o Programa para o Projecto de Mapas Poéticos de Lisboa.

A ligação imediata a Lisboa, aos percursos e à poesia são elementos que devem constar da estratégia comunicacional a desenvolver, apresentando-se esta como elemento diferenciador, atractivo e característico do Mapa Poético de Lisboa.

De acordo com os eventos e acções a realizar, no âmbito da afirmação de Lisboa como a cidade da poesia, deverão ser desenvolvidas campanhas promocionais para divulgação destas actividades.

O projecto deve ser dado a conhecer através do desenvolvimento e distribuição de publicações (mapas, guia, roteiro, livro, folhetos, cartazes).

---

<sup>544</sup> Empresa Municipal da cidade de Lisboa responsável pela Gestão de Equipamentos e Animação Cultural



Deve ser desenvolvida a estrutura para criação de um *website*, assim como o respectivo *layout*. Posteriormente, terão que ser asseguradas publicações de conteúdos e actualizações regulares. Devido ao uso crescente de plataformas móveis de comunicação (telemóveis), como forma de acesso à internet, o *website* deverá ser optimizado para este tipo de recurso.

Considerando a audição dos poemas uma prioridade no contexto deste projecto, todos os poemas deverão estar disponíveis em ficheiros áudio no *website* e todos os materiais devem conter meios e informação explícita para acesso ao mesmo.

### 1.2.1 Meios e suportes

Foi identificada como uma das primeiras necessidades o desenvolvimento de uma marca gráfica que possibilite o acesso ao conhecimento da existência do projecto e à memorização do mesmo. Neste sentido, de acordo com o atrás referido, tivemos em conta que a marca deverá ser representativa da cidade, dos percursos e da poesia. Estes elementos gráficos, destinam-se a ser utilizados em todos os suportes comunicacionais e promocionais e deve ser constituída pelos seguintes elementos: **logótipo e símbolo**.

Como forma de possibilitar a realização dos percursos, considerámos que deve ser desenvolvido um **mapa síntese** que, de modo visual sucinto dê a conhecer a sua implementação territorial, os seus atributos e características, contendo dados como a sua extensão e caracterização do terreno. Como forma de apresentar visualmente as questões relacionadas com o índice de dificuldade do percurso e face às características topográficas da cidade, este mapa deve ser dotado de informação sobre a altimetria dos lugares dos percursos, acrescentando, deste modo, mais um nível de informação à usualmente utilizada em mapas desta natureza.

Este mapa síntese deve ter, ainda, informação sobre as temáticas, pontos do percurso, ponto de partida e chegada, poemas e poetas associados, assim como, uma legenda com informação sobre a denominação de cada um dos percursos e temática, duração média prevista para a sua realização e meios de transporte pre-

conizados. Deve ter um formato adequado ao transporte, que uma vez dobrado seja transportável num bolso, ou numa pequena bolsa.

Para quem não conheça a cidade, são realizados outros **mapas de pormenor**, um por percurso, com informação toponímica dos lugares, os quais permitirão o acesso aos diferentes pontos. Estes mapas contêm um código (QR Code), para acesso ao *website*, possibilitando, deste modo, a audição de poemas e a obtenção de informação complementar.

Para realização dos percursos, passámos a realizar roteiros em suporte de papel. Estes, devido à sua estrutura com várias sequências lineares, proporcionam uma tranquilidade a nível do pensamento, permitindo um tempo para assimilar e interiorizar a poesia, razão pela qual os consideramos elementos insubstituíveis dentro do projecto.

Encarando, no entanto, a existência de públicos com características e interesses diferenciados, considerou-se importante o desenvolvimento de dois tipos de roteiros com características distintas.

Assim, revelou-se necessário o desenvolvimento de um roteiro com informação por itinerário, com características lúdicas e também didácticas, onde jogo e descoberta se interligam, para descobrir a cidade e a poesia que se lhe encontra associada, destinado a estudantes ou outros grupos populacionais para os quais estas características são importantes. Designado por “Roteiro Lúdico”, este objecto deve estimular atitudes participativas por parte de quem realiza o percurso, devendo, a partir de informações e solicitações formuladas no seu interior, ser construído ao longo do percurso pelos intervenientes. Para tal, contém informação sobre como ir de um ponto a outro, poemas, sugestões para realizar um desenho/tirar uma fotografia, escrever um poema, ou ainda eleger um lugar ou vista preferida. O propósito destas actividades será direccionar a atenção do participante para determinados aspectos tanto materiais, como imateriais da cidade e da poesia. Tem como objectivo final, por via desta participação, estimular a percepção sensitiva da poesia e da cidade. Este roteiro, uma vez concluído, constituirá um objecto único, pessoal, de memória e recordação do trajecto realizado.

Outro dos elementos identificados como necessários para integrar este projecto comunicacional é um objecto onde se agrupam todos os percursos, designado por **“Guia de Percursos Poéticos em Lisboa”**. Apresenta-se dividido em dez itinerários temáticos, contendo cada um o mapa síntese do percurso, e extractos do mapa de pormenor que possibilitarão a deslocação entre pontos. Contem, ainda, informação sobre a forma de realização sugerida, duração aproximada e índice de dificuldade. Uma súpula histórica e cultural de cada um dos lugares, os poemas associados, no final de cada itinerário serão apresentados os dados bibliográficos, referentes à poesia e uma pequena nota biográfica de cada um dos autores. Incluem, também, o código de ligação ao *website* para quem pretender ouvir o poema.

Para além dos suportes impressos, a Internet revela-se como um meio de transmissão de informação insubstituível, de fácil acesso e baixo custo para promoção e divulgação de qualquer tipo de produto, tanto a nível local como internacional. Assim encontra-se identificada como uma necessidade o desenvolvimento de um *website* para divulgação do Mapa Poético, devendo possibilitar o acesso à informação, a preparação dos percursos, bem como a partilha de experiências, fotografias e vídeos. Este visa, ainda, possibilitar o acesso a uma base de dados sobre a investigação, destinada a investigadores ou indivíduos que pretendam obter informação aprofundada sobre as temáticas em estudo na presente investigação.

A estas possibilidades, acrescentamos o facto de existir uma tendência crescente, de interacção por parte dos utilizadores, os quais pretendem obter e simultaneamente partilhar, não apenas informação, mas acima de tudo experiências, num processo de constante interacção, que as tecnologias propiciam. Por esta razão, o *website* deve possibilitar uma ligação às redes sociais.

Actualmente, as redes móveis associadas ao desenvolvimento multimédia e às crescentes capacidades das telecomunicações, promovem uma forma absolutamente nova de narrativa e circulação pelo espaço. Fazendo uso destas capacidades tecnológicas, tivemos em conta a necessidade de ser desenvolvida uma **aplicação para plataformas móveis**, a qual permitirá a circulação de pessoas pelo

espaço físico urbano, podendo, de acordo com o percurso escolhido, ouvir os poemas associados a cada um dos lugares, obter informação sobre estes e sobre os autores da poesia.

A utilização destes dispositivos de computação móvel é particularmente favorecida pela sua dimensão, permitindo o deambular pela cidade sem mais acessórios (máquina, fotográfica, livros, mapas, blocos de notas, etc.). A crescente autonomia, qualidade de visualização, rapidez de processamento e capacidade de armazenamento de dados, associadas à possibilidade de realizar registos e partilha das acções e experiências do percurso, transformam estes dispositivos numa alternativa adequada. *“Devido à evolução do hardware, o crescente uso de sistemas GPS<sup>545</sup> e o crescimento das redes sem fio, o dispositivo móvel torna-se uma das áreas em mais rápida evolução.”<sup>546</sup>*

Para lançamento e divulgação do projecto, deveria ser realizada uma grande campanha comunicacional, com informação dispersa por cartazes, que pela sua funcionalidade informativa deverão ter uma existência temporalmente definida, distribuídos por “mupis” e “outdoors” da cidade, contendo poemas e mapas dos itinerários, alicerçados na identidade visual desenvolvida.

Para além destes elementos, identificaram-se necessárias, como forma de manter o projecto vivo e dinâmico, a realização de diversas acções, as quais devem ser promovidas por via de projectos de Design adequados. Identificámos como possibilidades de eventos a realizar e como hipóteses para a sua divulgação/promoção as seguintes actuações:

**A poesia expõe-se!** Desenvolvimento de um projecto expositivo, segundo uma perspectiva do Design de Comunicação ao qual se alia o recurso a tecnologias multimédia e “realidade aumentada”<sup>547</sup>. O objectivo é promover o acesso aos itinerários, à poesia, aos poetas e à cidade contemporânea. Poderia integrar imagens de ocorrências relacionadas com a poesia em tempo real, ou em diferido.

---

<sup>545</sup> *Global Position Systems*

<sup>546</sup> GIBSON, David “The Wayfinding Handbook: Information Design for Public Places”. New York: Princeton Architectural Press, 2009:119. TL de: *“Because of the evolution of hardware, the increasing use of global position systems (GPS), and the growth of wireless networks, the mobile wayfinding device is one of the field’s most rapidly evolving new territories”*

<sup>547</sup> As “realidades aumentadas” permitem a sobreposição no tempo real de objectos virtuais, proporcionando um conhecimento aumentado sobre o mundo que nos rodeia.

Esta exposição poderia ser permanente e ter lugar no “Museu da Cidade”, ou no “Museu do Design e da Moda” (MUDE). Deveria integrar exposições temporárias onde se “colocaria em exposição” um poeta, a sua obra e a “sua cidade”, referenciando-se os lugares de memória e associando-lhe a poesia; por via do recurso às tecnologias atrás referenciadas poderia obter-se uma visão da cidade na época de vida do poeta.

Deveria ainda contemplar um espaço para desenvolvimento de trabalho com comunidades locais, nomeadamente na construção de novos Itinerários Poéticos. A promoção desta exposição poderia ser realizada através dos meios que a Câmara Municipal de Lisboa tem ao seu alcance para divulgação de actividades culturais, assim como por via de uma campanha, que viria a integrar, para além dos elementos comumente utilizados, intervenções diversas em estações do metro ou na via pública, utilizando para tal a “exposição” dos poemas e dos seus autores.

**Poesia ao ar livre** (coretos e jardins). A promoção deste evento deveria ser realizada através da colocação de poemas em árvores, assim como de poemas pintados junto aos bancos, no pavimento de jardins.

**“Lisboa Casa de Poetas”**. Este evento deveria ser sazonal, associado ao “Dia Mundial da Poesia” e constituído por intervenções, a realizar por toda a cidade, onde poemas impressos e recortados em vinil seriam colados nas fachadas de prédios relacionados com lugares de memória dos poetas.

**“Flash Mobs”**<sup>548</sup> seriam realizados em lugares de grande afluência de pessoas, como por exemplo as estações de Metro ou nas ruas e esplanadas da Baixa e Chiado.

**Geocaching**<sup>549</sup> defende-se como uma necessidade a considerar neste projecto através da existência de diversas acções de divulgação dos itinerários, junto de escolas do ensino secundário, cujo programa curricular engloba muitos dos poetas

---

<sup>548</sup> Concentrações instantâneas de pessoas a realizar num determinado lugar uma actividade inusitada. Esta actividade previamente organizada, apresenta-se como algo inesperado e desaparece do mesmo modo como apareceu.

<sup>549</sup> O geocaching é uma caça ao tesouro dos tempos modernos. A ideia base do jogo é encontrar recipientes escondidos, denominados “geocaches”, usando um Smartphone ou um GPS e depois partilhar a experiência da sua aventura online. Mais informação em: <http://www.geocaching.com/>

que integram os itinerários. Neste sentido, preconiza-se uma acção que tem por objectivo abranger os diferentes grupos escolares, do ensino básico ao universitário e consiste na realização de um grande evento de “geocaching” na cidade de Lisboa, uma “caça ao tesouro” – ou às “Caixas de Poesia” – nas quais se inseririam diversos materiais gráficos (livros, poemas, jogos, etc. e um livro de registo), de acordo com a faixa etária dos alunos. Também, de acordo com as idades, seriam seleccionados os locais onde se esconderiam as caixas, as quais seriam descobertas através de coordenadas latitude, longitude e eventualmente altitude. Para os alunos do ensino básico, as caixas deveriam ser escondidas em jardins, parques e outros espaços verdes. Para os alunos do ensino secundário e superior, as caixas deveriam encontrar-se em lugares mais movimentados, tais como praças e largos da cidade.

Para além destas intervenções e como forma de assumir Lisboa como a cidade da poesia poderiam ser ainda realizadas acções, em datas determinadas, tais como: troca de poemas e livros de poesia em lugares de referência; intervenções artísticas urbanas integrando alunos de faculdades de artes, Design, letras e teatro, assim como de artistas plásticos. Poderiam, ainda, ser contempladas actividades em lugares públicos, como por exemplo em bares e cafés, associados a memórias de poetas com eventos de “Spoken word”<sup>550</sup> ou concursos de poemas a promover em livrarias.

Todas estas actividades deveriam ser divulgadas através do site, contendo, para além da marca gráfica, uma imagem que transversalmente os ancore, identifique e os torne reconhecíveis, como parte de um todo que é o “Mapa Poético” de Lisboa.

---

<sup>550</sup> “Spoken word” designação dada a uma prática artística na qual se conjuga música e a palavra dita (nomeadamente poesia), o ênfase é colocado na palavra.



## 2. PROJECTO E PROTÓTIPOS

O presente projecto tem por objectivo comunicar o Mapa Poético de Lisboa. Para a sua concretização, alicerçámos o projecto num programa preliminar de Design, desenvolvemos vários esboços, maquetas e alguns protótipos que testámos com grupos de indivíduos, a fim de aferir da sua adequabilidade comunicacional. Durante o processo foram identificadas algumas necessidades, o que nos permitiu contemplar a sua resolução.

Pretendemos que este projecto reflecta, através da sua imagem gráfica, a identidade forte e significativa que se lhe encontra subjacente.

*“Em termos de comunicação, a marca deixa de ser um mero signo e passa a ser um código, quando se transforma num sistema de significados interrelacionados com a organização da empresa e com a cultura da sociedade em causa. Ao longo do tempo, a marca deixou de cumprir uma função de mera distinção e ganhou significados mais amplos, como a representação de um conceito corporativo, visão ou ideal de vida”<sup>551</sup>*

Com este objectivo, desenvolvemos elementos que, para além da sua função estética e funcional, se afirmam detentores de um significado “poético” e caracterizadores da identidade de Lisboa e dos seus cidadãos.

A identidade visual do projecto é obtida por via da utilização, de modo transversal, de um conjunto de características aplicadas aos diferentes suportes e peças que compõem o projecto. Os seus elementos identitários são: a sua marca gráfica, a coerência tipográfica, formal, estética e cromática. Estas características identitárias foram ainda reforçadas pelas opções relativas aos materiais e formatos utilizados.

### 2.1 Opções gerais do projecto

Sabemos que diferentes opções de comunicação e articulação de elementos (fotografias, textos, desenhos, espaços em branco), resultam na criação de diferentes representações, nas quais o design se afirma e se assume numa transdis-

---

<sup>551</sup> RAPOSO, Daniel. Design de Identidade e Imagem Corporativa: Branding, história da marca, gestão de marca, identidade visual corporativa. Castelo Branco: 2008, p:137



ciplinaridade comunicativa, de participação cultural e na construção de narrativas poéticas sobre a cidade (COSTA, 2011<sup>b</sup>: 507). Estruturámos o projecto em torno da representação gráfica dos seus elementos originários, a cidade e os percursos. Relativamente às **opções cromáticas**, esta foi uma das primeiras tarefas realizadas, mantendo-se como uma marca identificativa em todas as peças posteriormente desenvolvidas. O processo para chegar a esta definição consistiu em associar uma cor a cada um dos percursos, com o objectivo de organizar e sistematizar a informação, de modo a ser possível diferenciar os percursos numa primeira leitura. As opções tomadas resultam de considerarmos relevante estabelecer-se uma ligação directa e imediata entre o percurso e a temática, como forma de identificação e memorização. Tivemos em conta, de acordo com Pastoureau, que o discurso possível sobre as cores é de natureza antropológica e cultural *“não existe se não for percebida, isto é, se não for, não apenas vista com os olhos, mas também e sobretudo decodificada com o cérebro, a memória, os conhecimentos, a imaginação.”*<sup>552</sup>

De acordo com WITTGENSTEIN *apud* PASTOUREAU (1997), utilizamos a cor na sua dimensão simbólica.

*“Se nos perguntarem: «Que significam as palavras vermelho, azul, preto, branco?», podemos, bem entendido, mostrar imediatamente coisas que têm essas cores. Mas a nossa capacidade de explicar o significado dessas palavras não vai além disso”*<sup>553</sup>

Assim, a nossa opção, no que se refere à paleta cromática, assentou nas associações imediatas que realizamos ao olhar para uma cor, por estas se encontrarem inscritas na nossa memória cultural e espelhadas na realidade da cidade.

O percurso “Luz da Manhã” tem associado um amarelo com menos magenta do que o percurso “Luz do Entardecer”, onde a escolha é óbvia, pois o amarelo é a cor da luz e do sol. Aos percursos ligados ao rio associámos o azul que, como refere PASTOUREAU 1997 é, na actualidade, a cor que representa todo o tipo de água, seja do rio, da garrafa, do mar, ou a que corre na torneira. Seguindo a

---

<sup>552</sup> PASTOUREAU, Michel. Dicionário das cores do nosso tempo: Simbólica e sociedade” . Lisboa: Editorial Estampa, 1997:66

<sup>553</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig in PASTOUREAU, Michel. Dicionário das cores do nosso tempo: Simbólica e sociedade” . Lisboa: Editorial Estampa, 1997: 13

mesma lógica, os jardins foram representados pela cor verde e também as ruas, pelo facto de estes percursos estarem ligados pelo fio condutor da toponímia. Também, aos percursos nocturnos associámos um azul “carregado”, num caso e no outro um azul com magenta, quase roxo. Relativamente à cor atribuída ao itinerário “Cores de Lisboa”, optou-se pelo cor-de-rosa. Neste caso, as opções são múltiplas, porque assim também o são as cores da cidade, nomeadamente do edificado, mas a opção deveu-se ao facto de esta ser uma cor da cidade que não se encontrava ainda representada nos percursos.

O cinzento foi atribuído ao itinerário “Sons de Lisboa”, que corresponde ao percurso pelos Ascensores, por associação à cor dos carris e dos cabos, ligando-se ainda aos sons metálicos produzidos pelo rolar dos carris.

Ao percurso para públicos com necessidades especiais atribuímos o preto, por este percurso resultar de um somatório de outros percursos e o preto, em teoria, ser obtido com 100% azul, 100% magenta e 100% amarelo.

As cores foram definidas no sistema CMYK, porque a maioria dos suportes se destinam a impressão em offset ou digital, ficando determinadas de acordo com o que se apresenta na figura 36.



Figura 36 – Cores atribuídas aos itinerários

No que respeita às **opções tipográficas**, tivemos em consideração o facto de que o contacto que se estabelece com uma mensagem visual é sempre fonte de inúmeras significações e sensações. A leitura que fazemos do conjunto dos seus elementos, nomeadamente da tipografia utilizada, da sua posição e colocação no espaço, assim como as proporções entre mancha e espaço branco (sem texto), proporcionam uma narrativa que extravasa o texto, sendo possível realizar muitas leituras antes da leitura do texto se efectivar.

Assim, as opções tipográficas, entendendo-se tipografia como *“o mundo da letra: seu desenho, seu estilo e variantes”*<sup>554</sup>, são determinantes na construção de sentido e na identidade que pretendemos que determinado projecto assuma.

*“Ao escolhermos o tipo de letra para um texto que estamos a bater no computador, operamos uma adição de valores gráficos ao texto em causa, que se balizam entre as condições de legibilidade e os conteúdos de dimensão simbólica, étnica e nacionalista. Utilizar um tipo de letra Alemã em Portugal é falar português com sotaque alemão. O carácter germanista dos tipos alemães ou o carácter conservador dos tipos britânicos conferem ao texto para leitura contínua uma personalidade que escapa à simples dimensão instrumental da letra.”*

Por todas estas razões e, também, por considerarmos pertinente no presente contexto a promoção do trabalho dos designers portugueses, optámos pela família tipográfica *“Lisboa Sans”*<sup>555</sup>, desenvolvida pelo designer Ricardo Santos. Esta letra tem características *“humanistas”*, que consideramos adequadas à imagem que pretendemos transmitir. As letras humanistas são:

*“tipos sem patilhas de aspecto mais caligráfico, apresentando maiores contrastes entre grossos e finos e, por consequência, oferecendo uma melhor legibilidade que os restantes tipos desta categoria.”*<sup>556</sup>

Neste aspecto, as nossas opções fundamentam-se em parâmetros funcionais, estéticos e simbólicos. No que se refere aos parâmetros funcionais, preocupámo-

---

<sup>554</sup> REIS, Jorge *“Literacia Tipográfica no Objecto Impresso: Materiais para o Estudo da Função Social da Letra.* Dissertação de Mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação ISCTE 2001

<sup>555</sup> Comercializada por: Type Foundry Fountain. Informação e compra disponível em: <http://www.fountaintype.com/typefaces/lisboa>

<sup>556</sup> BRANDÃO, João Aranda *“Uma Gramática do Movimento: variáveis estruturais para uma expressão do movimento na comunicação gráfica”*- Tese de Doutoramento. Lisboa: Faculdade de Arquitectura, 2012 p:129

nos com questões de eficácia da fonte no que diz respeito à leitura, tanto em aplicações onde aparecerá com dimensões reduzidas, como em suportes onde será utilizada em grandes tamanhos. Foi também contemplada a extensão e diversidade da família tipográfica, de modo a permitir uma diferenciação e hierarquização adequadas.

Como podemos verificar na figura 37, a multiplicidade expressiva das variantes que constituem a família tipográfica “Lisboa” permitem-nos hierarquizar e separar diferentes tipos de informação. Consideramos necessário, devido à complexidade terminológica, clarificar em que sentido entendemos as designações família tipográfica, fonte, caracter:

*“A **fonte** tipográfica é um conjunto de **caracteres** tipográficos com a mesma morfologia ou atributos. Corresponde a uma caixa tipográfica contendo todos os caracteres (maiúsculas, minúsculas, sinais de pontuação, espaços) de um determinado desenho de letra, num só corpo e variante. A **família tipográfica**, ou família de caracteres tipográficos ou de tipos é um conjunto de fontes nas várias versões de maiúsculas, minúsculas, versaletes, caracteres especiais e sinais de pontuação, em todas as suas variantes morfológicas (aumentadas, reduzidas, negritas ou cursivas) e de corpo, podendo incluir diversos alfabetos.”<sup>557</sup>*

---

<sup>557</sup> BRANDÃO, João Aranda “Uma Gramática do Movimento: variáveis estruturais para uma expressão do movimento na comunicação gráfica” - Tese de Doutoramento. Lisboa: Faculdade de Arquitectura, 2012 p:97

Alfama Baixa Bairro Alto & Estrela Belém

# Monserate

BATATAS FRITAS

*pequeno peixe grelhado*

Uma garrafa Vinho Verde, obrigado!

## On the Tejo

ELEVADOR de SANTA JUSTA

## City of Tiles 1594

WWW.FOUNTAINTYPE.COM

COPYRIGHT © 2009 FOUNTAIN™. ALL RIGHTS RESERVED. FOUNTAIN, AMIRALSGATAN 16, 211 55 MALMÖ, SWEDEN

Figura 37 – Exemplo da diversidade da família tipográfica “Lisboa Sans”.

Fonte: <http://www.fountaintype.com/typefaces/lisboa>

Os pressupostos estéticos e simbólicos, prendem-se com a expressão poética e com a dimensão contemporânea que pretendemos transmitir, conseguindo uma harmonia entre os aspectos formais e o conteúdo poético do projecto, evitando as dissonâncias que BRINGHURST refere: “Quando o tipo é mal escolhido, aquilo

*que as palavras dizem linguisticamente e aquilo que as letras inferem visualmente ficam dissonantes, desonestos, desafinados.”*<sup>558</sup>

Relativamente aos formatos dos roteiros, tivemos em conta que *“Um livro é uma coisa para se ler (...). Assim, a primeira coisa a notar é que é o acto da leitura & as circunstâncias desse acto que determina, o tamanho do livro e o tipo de letra a usar”*<sup>559</sup>. Deste modo, partimos de duas prioridades a contemplar. A primeira reside na necessidade de funcionalidade, ou seja na facilidade de transporte e consulta dos objectos, a segunda provém de considerarmos a poesia como um espaço pessoal de interioridade que os objectos devem reflectir. Por estas razões, os roteiros, assim como os mapas, quando dobrados, possuem uma dimensão reduzida, que poderemos considerar intimista, fácil de transportar e consultar.

Como exemplo das necessidades projectuais, desenvolvemos os seguintes elementos: o projecto da marca gráfica (símbolo e logótipo), algumas normas gráficas e aplicações. Desenvolvemos mapas para os percursos, com informações e escalas diferenciadas. Exemplificámos, através da representação projectual do percursos “Luz da Manhã”, as necessidades e elementos a integrar tanto no guia geral como no roteiro lúdico. Desenvolvemos, ainda, o grafismo a utilizar nas páginas do website, assim como para a aplicação para plataformas móveis.

### 2.1.1 Identidade visual – Marca gráfica

A marca gráfica afirma-se determinante na identificação imediata de qualquer instituição ou produto cultural. A presente marca gráfica é constituída por um logótipo e por um símbolo gráfico.

---

<sup>558</sup> BRINGHURST, Robert. “Elementos do Estilo Tipográfico”. São Paulo: Cosac Naify, 2006:29

<sup>559</sup> GILL, Eric. “Ensaio sobre Tipografia” Coimbra: Almedina, 2003:134

## 2.1.2 Design do logótipo

*“Logótipos usam tipografia e lettering para representar o nome de uma organização de maneira memorável. Enquanto as marcas consistem num símbolo abstracto ou um ícone, um logótipo utiliza letras para criar uma imagem visual diferenciada”*<sup>560</sup>

Utilizámos de modo transversal, em todo o projecto, a família tipográfica “Lisboa”, que se encontra também presente no logótipo, na designação “Mapa”. Optámos pela utilização da fonte “Lisboa”, versão “versaletes”, pelas razões atrás referidas, mas no presente caso utilizámo-la, também, para conseguir um contraste entre uma fonte patilhada e decorativa a “FoglihtenNº04” que associámos à poesia e ao imaterial, em contraste com a designação de Mapa, que se apresenta numa fonte mais recta, sem patilhas, com características que associamos à contemporaneidade e que reflecte uma estabilidade estrutural que poderemos facilmente associar aos mapas.

A fonte “FoglihtenNo04”<sup>561</sup>, é uma fonte de acesso livre<sup>562</sup>. Considerámos, no entanto que os elementos decorativos se revelavam excessivos, pelo que a expurgámos de alguns ornamentos. Na figura 38, apresentamos a palavra escrita na versão original, seguida da versão final com redução de elementos decorativos.



Figura 38 – Fonte do logótipo, “FoglihtenNo04”, em cima na versão original, em baixo versão intervencionada

<sup>560</sup> LUPTON Ellen “ Thinking with Type: A critical guide for designers, writers, editors, & students. New York: Princeton Architectural Press, 2004: 53 - TL de: “logotypes use typography and lettering to depict the name of an organization in a memorable way. Whereas some trademarks consist of an abstract symbol or a pictorial icon, a logotype uses letters to create a distinctive visual image”

<sup>561</sup> Copyright (c) 2011-2012, gluk (www.glukfonts.pl | gluksza@wp.pl), with Reserved Font Name FoglihtenNo04.

<sup>562</sup> FoglihtenNo04, encontra-se disponível para download em: <http://www.fontspace.com/gluk/foglihtenno04>

Desenvolvemos o logótipo “com recurso a letras organizadas de um modo determinado, original e único para criar diferenciação e ser memorável”<sup>563</sup>, com o objectivo de que este venha a assumir como “valor de imagem”<sup>564</sup>



Figura 39 – Design do logótipo do “Mapa Poético”

### 2.1.3 Design do símbolo

Optou-se pelo desenvolvimento de um símbolo gráfico icónico<sup>565</sup>, cujo elemento estruturante assenta na representação histórica e mítica da cidade de Lisboa. Para o efeito, utilizou-se um corvo, representação patente no símbolo da cidade de Lisboa e cuja história, apesar das múltiplas opiniões sobre a sua origem, se encontra fundamentada na lenda de S. Vicente, a qual remonta à época de D. Afonso Henriques, sendo que a primeira representação conhecida desta simbologia lisiponense é um selo pendente em lacre de 1233, representando a nau e dois corvos FRAGOSO, (2002: 54-56)<sup>566</sup>.

À representação gráfica do corvo, acrescentou-se o desenho de conjunto de linhas que simbolizam os percursos e evocam a noção de trajectória. A inserção de um

---

<sup>563</sup> RAPOSO, Daniel. “La Letra como Signo de Identidad Visual Corporativa: Codificación y descodificación visual del sistema de identidad”. Tese de Doutoramento em Design. Lisboa: Faculdade de Arquitectura, 2012 P: 55 TL de: “con recurso a letras organizadas de un modo determinado, original y único para crear diferenciación y memorabilidad”

<sup>564</sup> RAPOSO, Daniel. “La Letra como Signo de Identidad Visual Corporativa: Codificación y descodificación visual del sistema de identidad”. Tese de Doutoramento em Design. Lisboa: Faculdade de Arquitectura, 2012 P: 55

<sup>565</sup> “Símbolos icónicos (representación de algo reconocible en el mundo real o imaginario por semejanza o fuerte codificación)” In Martins, Daniel Raposo. “La Letra como Signo de Identidad Visual Corporativa: Codificación y descodificación visual del sistema de identidad”. Tese de Doutoramento em Design. Lisboa: Faculdade de Arquitectura, 2012 p:49

<sup>566</sup> FRAGOSO, Margarida Ambrósio Pessoa. “O Emblema da Cidade de Lisboa: Suporte Comunicacional da Identidade Municipal. Lisboa: Livros Horizonte, 2002 p:54-55



elemento tipográfico (☛), designado por “*hera um tipo de florão com forma de folha de hera (...) um dos mais antigos ornamentos tipográficos, presente em inscrições gregas antigas*”<sup>567</sup>, este elemento tipográfico, visualmente, remete-nos para a ideia de coração o que a sua localização no corvo enfatiza. Pela sua ligação à tipografia, associamo-lo a uma escrita cuidada e poética. Através de processos de convocação de memórias e da ligação que estabelecemos com escritos e representações tipográficas antigas, este florão remete-nos, ainda, para o conceito de tradição (figura 40).

Pretende-se que esta representação icónica seja facilmente identificável e legível como um todo, estabeleça relações com outras representações pré-existentes que ligam o corvo a Lisboa. Estas conexões e associações que se podem desenvolver resultarão numa facilidade de compreensão e num processo de fácil retenção na memória.



Figura 40 - Design do símbolo do “Mapa Poético”

---

<sup>567</sup> BRINGHURST, Robert. “Elementos do Estilo Tipográfico”. São Paulo: Cosa Naify, 2006: 339

#### 2.1.4 Conjunto – Marca Gráfica

O conjunto final fica estabelecido, conforme se apresenta na figura 41. O descritivo “Lisboa” pode ser retirado do conjunto, caso esta designação o anteceda, ou necessite de aparecer com maior destaque .



Figura 41 – Design da marca gráfica, composta por logótipo, símbolo e descritivo

O tamanho mínimo para apresentação da marca é de 2,5mm de altura, conforme figura 42.



Figura 42 – Tamanho mínimo a utilizar na marca gráfica

A margem de reserva tem por objectivo defender a marca gráfica de interferências externas (outros elementos gráficos ou tipográficos), preservando deste modo a sua integridade. Definiu-se como margem de reserva a altura da letra “o” conforme figura 43.



Figura 43 – Margens de reserva a utilizar na marca gráfica

Desenvolveu-se uma versão da marca para impressão a preto, figura 44 e outra para aplicação em negativo, figura 45. Realizaram-se diversos estudos do comportamento do símbolo sobre outras cores, figura 46.



Figura 44 – Marca gráfica para impressão a preto



Figura 45 – Marca gráfica para aplicação em negativo



Figura 46 – Comportamento da marca sobre fundos de diversas cores

### 2.1.5 Pictogramas

Da identidade visual do presente projecto fazem parte, também, um conjunto de imagens simplificadas representativas do Património Material da cidade. Estas imagens foram desenvolvidas com três objectivos. O primeiro é que possam ser agrupadas de diferentes modos e, no seu conjunto, representem uma ideia de percurso. Outro objectivo foi dotar o mapa de elementos que possibilitem identificar num primeiro olhar os lugares da cidade que integram cada um dos percursos. Em terceiro lugar, pretendemos que estes elementos fiquem disponíveis no site e todos os utilizadores possam construir ou personalizar os seus próprios mapas poéticos.

Apresentamos, na figura 47, alguns exemplos dos pictogramas desenvolvidos para integrar nos diversos suportes e que serão disponibilizados no site do “Mapa Poético”. A totalidade dos pictogramas realizados encontram-se no CD-ROM 1



Figura 47 – Exemplo dos pictogramas desenvolvidos para integrar os diferentes materiais

A partir dos pictogramas, desenvolvemos uma composição que constrói uma narrativa ideográfica, representando cada um dos percursos poéticos através dos elementos marcantes do Património Material. Para que estes percursos se apresentem com uma relação directa à poesia, associámos aos pictogramas elementos tipográficos, letras, florões e estrofes de poemas. Nas figuras 48 e 49, apresentamos percursos construídos a partir da utilização destas figuras e representativos dos percursos “Luz da Manhã” e “Cores de Lisboa”, respectivamente.



Figura 48 – Representação do percurso “Luz da Manhã”, através de pictogramas

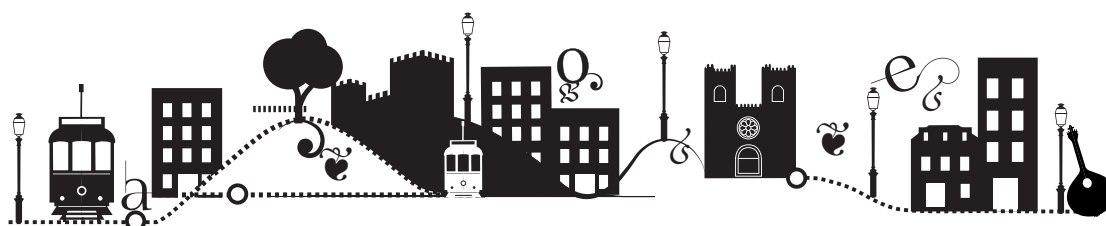


Figura 49 – Representação do percurso “Cores de Lisboa”, através de pictogramas

Esta representação dos percursos assume-se como imagem de marca do projecto, pelo que deve integrar todas as peças de Design a desenvolver posteriormente.

## 2.2 Mapa

### 2.2.1 Opções conceptuais e Design do Mapa

O mapa tem por objectivo permitir uma visão de conjunto e síntese dos itinerários e das suas particularidades, nomeadamente a sua extensão territorial, a dimensão individual de cada um dos percursos, os lugares e as temáticas que se lhe encontram associados. Contém, ainda, uma legenda com indicações sobre a forma preconizada para a realização de cada um dos itinerários, a sua duração e índice de dificuldade. As cores, associadas à designação do percurso, indicam as temáticas, o lugar de início e fim de cada um, como se pode constatar na figura 50.

No mapa a numeração dos pontos permite a indicação do sentido do percurso, encontrando-se associada a cada um dos pontos dos diversos percursos, para

além da identificação do lugar, a identificação do poema e do poeta, como se pode verificar na figura 51.

<b>Ruas de Lisboa</b>	Percurso da toponímia das ruas da cidade*
1H:30	Início no Largo do Teatro de S. Carlos, final no Rossio Dificuldade: <b>Fácil</b>
<b>Jardins da Cidade</b>	Percurso da toponímia dos jardins da cidade*
3H:00	Início no Jardim das Amoreiras, final na Praça das Flores Dificuldade: <b>Média</b>
<b>Luz da Manhã</b>	Percurso pelos Miradouros do lado oriental da cidade*
2H:00  28	Início na Praça do Comércio, final no Miradouro da Graça Dificuldade: <b>Fácil</b>
<b>Luz Nocturna 1</b>	Percurso nocturno pelos Miradouros lado oriental da cidade*
2H:00  28	Início na Praça do Comércio, final no Miradouro da Graça Dificuldade: <b>Fácil</b>
<b>Luz do Entardecer</b>	Percurso pelos Miradouros lado ocidental da cidade
2H:00	Início no Miradouro S. Pedro de Alcântara, final na Pr. do Comércio Dificuldade: <b>Média</b>
<b>Luz Nocturna 2</b>	Percurso nocturno pelos Miradouros do lado ocidental da cidade
2H:00	nício no Miradouro S. Pedro de Alcântara, final na Pr. do Comércio Dificuldade: <b>Média</b>
<b>A cidade e o Tejo</b>	Percurso de contemplação do rio e evocação histórica*
3H:00  15	Início no Cais das Colunas, final na Doca de Belém Dificuldade: <b>Fácil</b>
<b>Lisboa vista do Rio</b>	Percurso de barco para contemplação da cidade
2H:30	Início em Belém, final no Parque das Nações Dificuldade: <b>Fácil</b>
<b>As cores de Lisboa</b>	Percurso pelos bairros históricos*
2H:30  12	Início na Praça da Figueira, final na Sé de Lisboa Dificuldade: <b>Média</b>
<b>Sons de Lisboa</b>	Percurso pelos ascensores *
3H:30	Elevador de Santa Justa, final Elevador da Bica Dificuldade: <b>Média</b>

---

\* Percursos que integram pontos não referidos, por serem opcionais e aumentarem significativamente o índice de dificuldade

Duração média do percurso

Sugestão para realizar o percurso: exclusivamente pedonal; alguns troços de Eléctrico; alguns troços de ascensor

Figura 50 – Legenda do mapa com informação sobre a designação do percurso, temáticas correspondentes e lugares de início e fim dos itinerários. Tempo médio de duração. Forma de realização sugerida

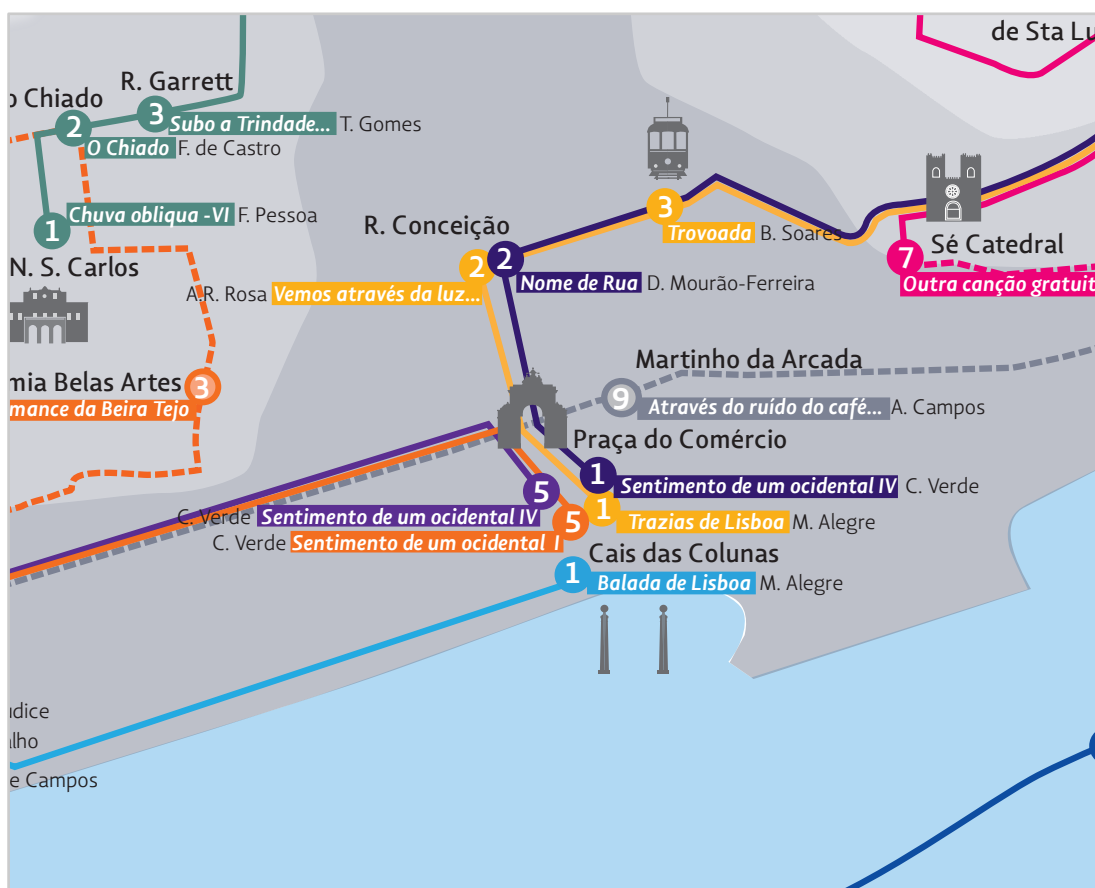


Figura 51 – Pormenor do mapa dos percursos

Considerámos pertinente, face à topografia da cidade, dar indicação sobre a altura a que se situam os diferentes pontos dos diversos percursos. Esta informação permitirá, num primeiro olhar, estabelecer uma relação entre distância a percorrer e altitude, possibilitando uma percepção da dificuldade do percurso a realizar. Para realização deste trabalho, tomámos por referência a representação cartográfica<sup>568</sup> que se apresenta na figura 52.

<sup>568</sup> Este mapa integra publicação “Lisboa em Mapas” Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2001



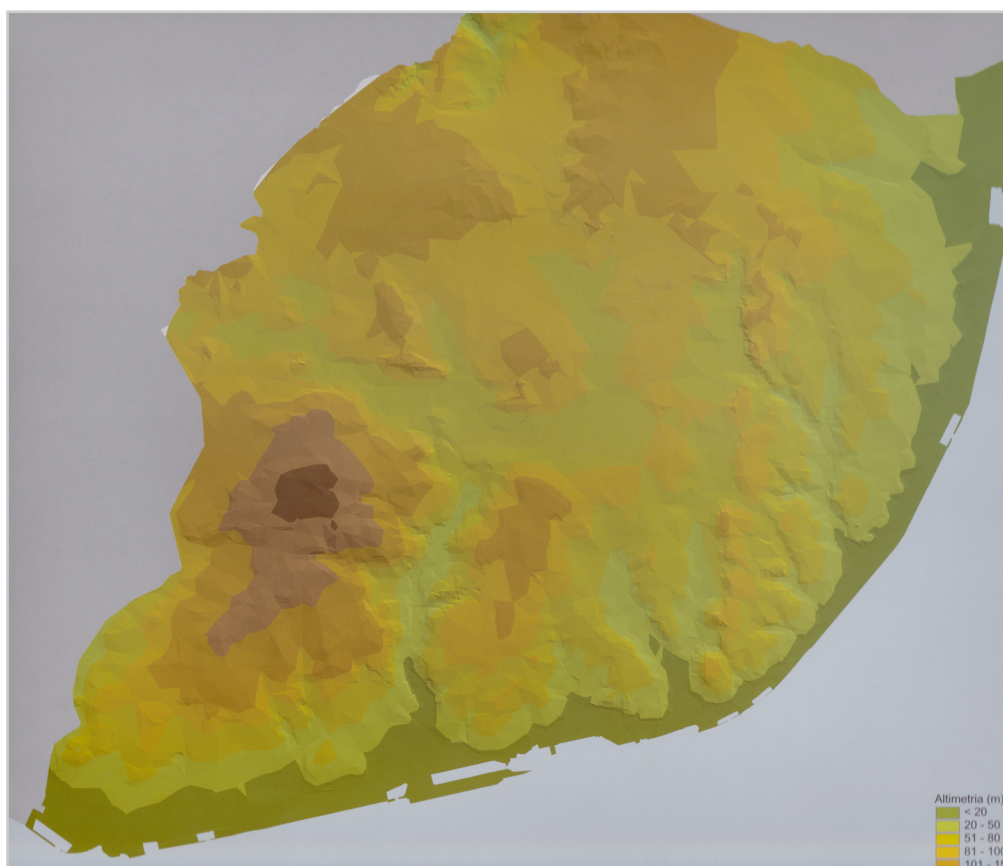


Figura 52 – Dados da altimetria da cidade de Lisboa

Redesenhamos o mapa, tornando as cores planas, a fim de que os elementos a aplicar posteriormente tivessem leitura. Defendemos que esta abordagem será de grande utilidade e a aplicar em futuros mapas informativos sobre a cidade, devendo para tal a informação altimétrica ser trabalhada a partir de suportes digitais e não reproduções digitalizadas como foi o presente caso e o trabalho ser realizado em colaboração com especialistas em cartografia.

Para realização da peça gráfica com informação altimétrica, estudámos diferentes tonalidades de cinzento, que, por um lado, não interferissem na múltipla informação constante do mapa e que, por outro, sugerissem relevo. A existência de uma legenda, indicando a altura a que corresponde cada cor, possibilita, para além de um entendimento visual imediato, uma análise mais elaborada da altimetria do terreno, informando, conseqüentemente, sobre a dificuldade de realização do percurso, figura 53.

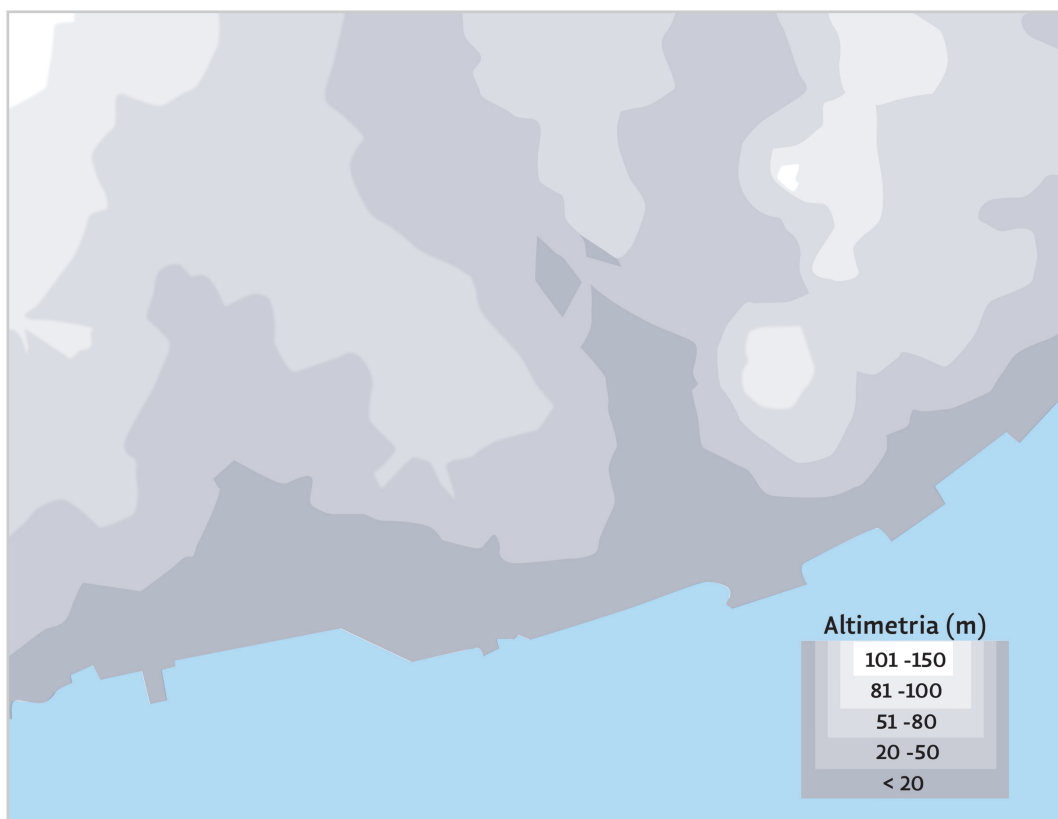


Figura 53 – Representação gráfica das faixas de altimetria da cidade, na área dos percursos e respectiva legenda

Na figura 54, apresentamos a informação sobre a topografia da cidade aplicada ao percurso “Luz da Manhã”. Assim podemos constatar que este é o itinerário que tem maior desnível, desde o seu início na Praça do Comercio, a qual se encontra a menos de 20m acima do nível da linha de água, e o seu final no Miradouro de Nossa Senhora do Monte, que fica situado entre os 101 e os 150 metros de altitude. Podemos, também, verificar que tanto o Miradouro da Graça como o do Castelo estão situados a uma altura similar, entre os 81 e os 100 metros.

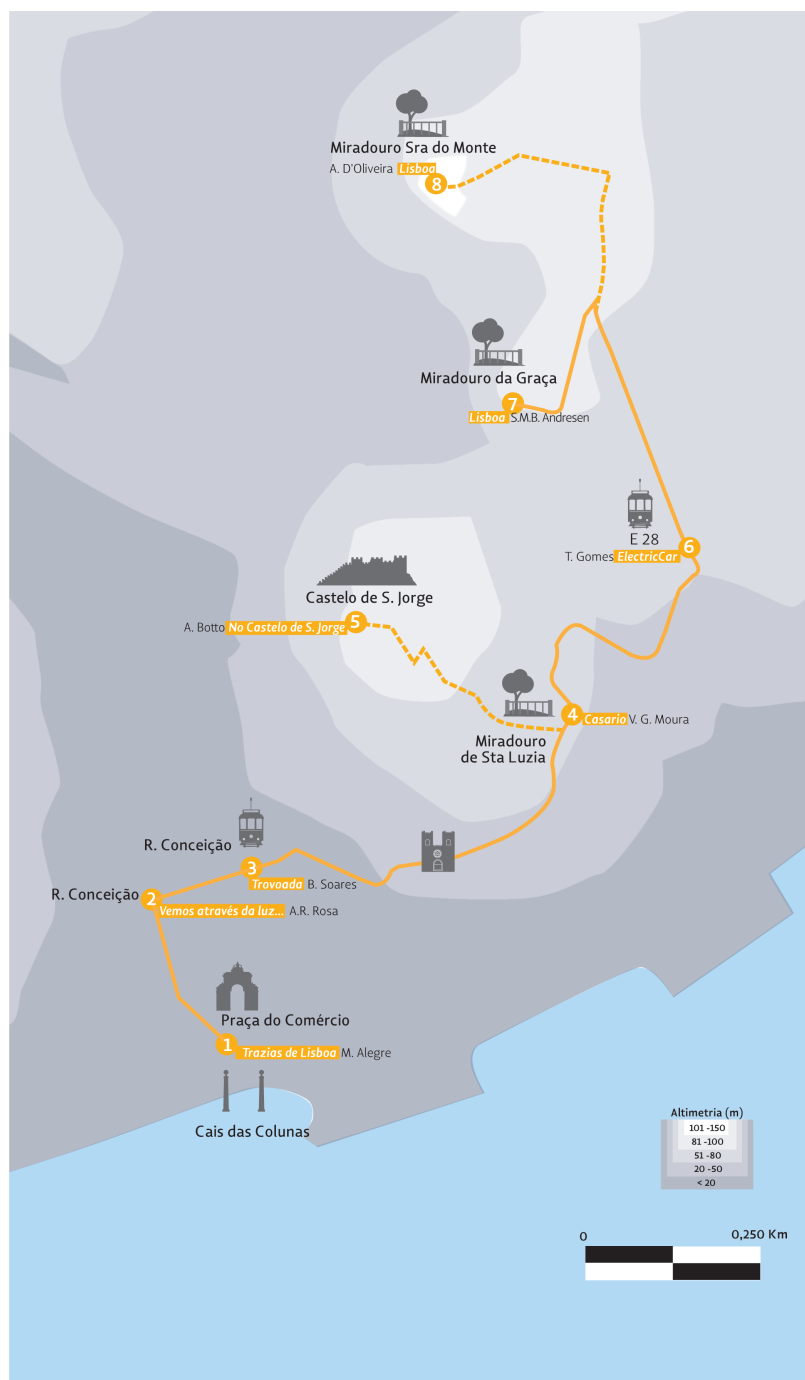


Figura 54 – Mapa do percurso “Luz da Manhã” com informação sobre a altimetria da área onde se desenvolve.

O mapa, no que se refere à informação disponibilizada, é bastante abrangente. Na figura 55 apresenta-se o mapa reduzido, uma vez que a sua dimensão é de 400 milímetros de altura por 640 de largura, aberto. No formato fechado, (figura 56), o mapa tem a dimensão de 200 milímetros de altura por 130 milímetros de largura.

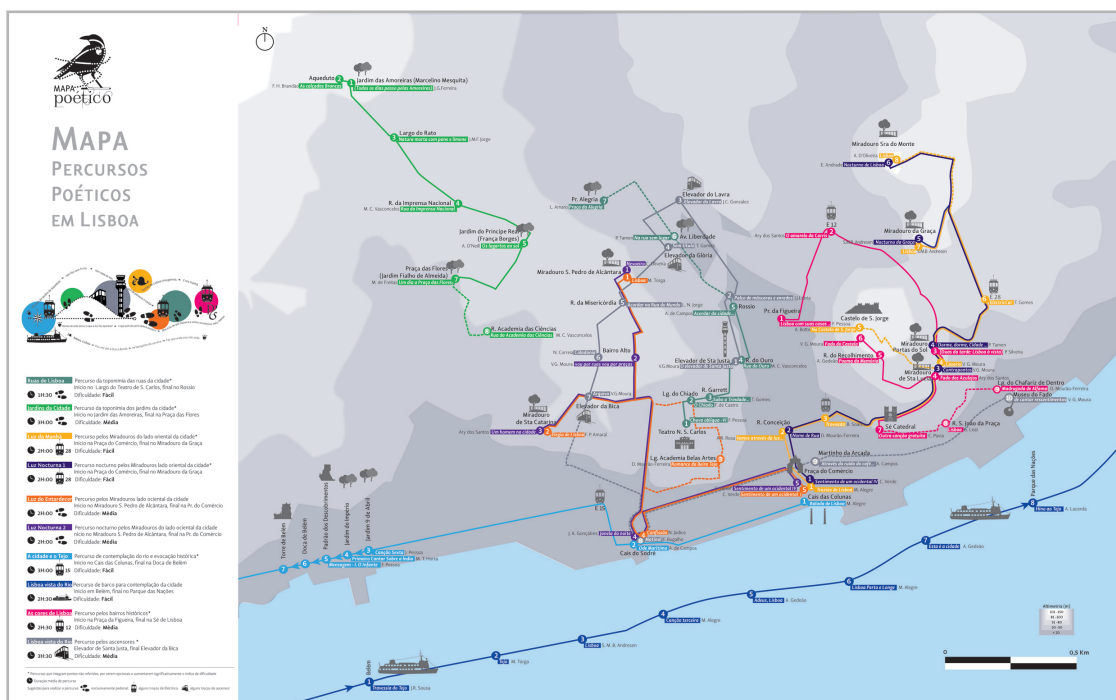


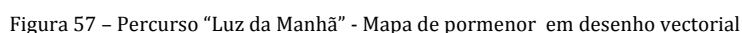
Figura 55 - Mapa Geral - Frente



Figura 56 – Mapa fechado – Capa

O mapa foi desenvolvido de modo a integrar, no verso, os mapas individualizados por percurso, pelo que foi dividido verticalmente em cinco partes e uma na hori-

O objectivo de integrar todas estas informações reside no facto de considerarmos importante que, qualquer indivíduo, com uma mapa e um telemóvel com ligação à internet, possa realizar o percurso e ter acesso a todos os conteúdos que desejar obter e, muito especialmente, à audição dos poemas.



## 2.3 Guia de percursos poéticos

### 2.3.1 Opções conceptuais e Design do Guia

Este Guia contém todos os percursos tratados individualmente e divididos por um separador. Foi desenvolvido com o objectivo de possibilitar a realização dos percursos, mas contém, também, informação sobre os itinerários, os lugares e a poesia. O formato foi definido em função da utilização que se pretende que lhe seja dada, a de percorrer a cidade e descobrir os percursos através deste livro, pelo que a sua dimensão (130 milímetros de largura, por 200 milímetros de altura) se adapta a estes propósitos, podendo o guia ser transportado num bolso ou numa pequena mala e facilmente consultável.

O Guia é composto com por uma introdução, com informação sobre os objectivos que se pretendem alcançar com a publicação, figura 58.

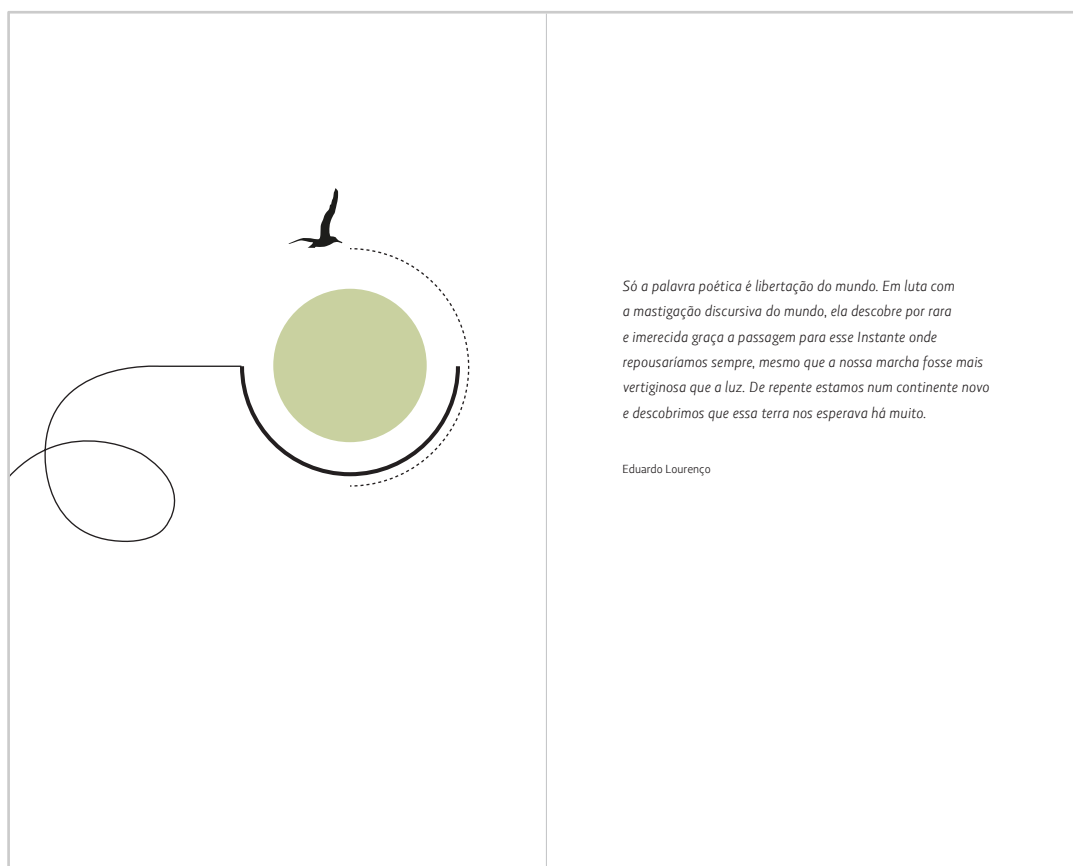


Figura 58 – Design de página dupla do interior do Guia de percursos poéticos

Contém, ainda, informação generalista sobre os itinerários, os lugares dos percursos e a poesia. As entradas de texto são mais descidas e a paginação foi feita a uma coluna centrada nas páginas, como se pode verificar na figura 59. O texto apresenta-se justificado, para visualmente se diferenciar dos poemas. Esta diferença é enfatizada pelo itálico utilizado nos poemas.

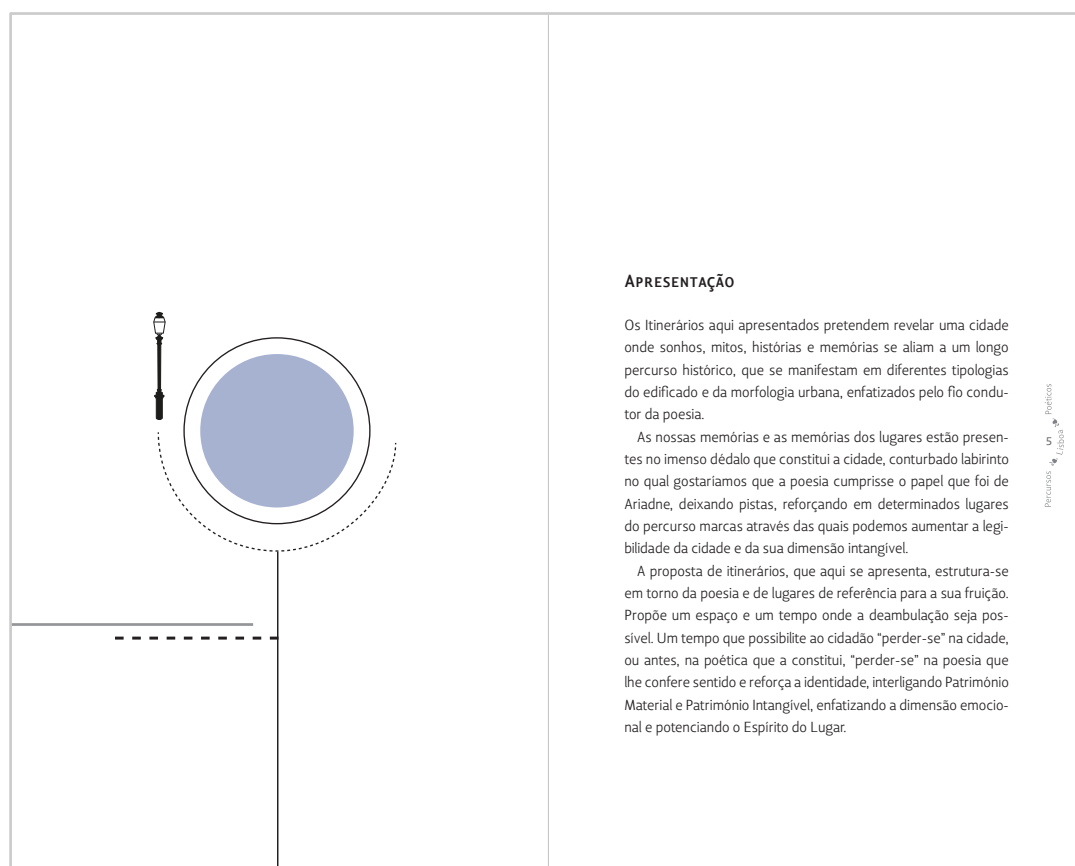


Figura 59 – Design aplicado a páginas de texto do Guia dos Percursos

No final desta parte introdutória, apresenta-se um índice com informação sobre o número da página, onde se inicia cada um dos percursos, tal como de observa na figura 60.

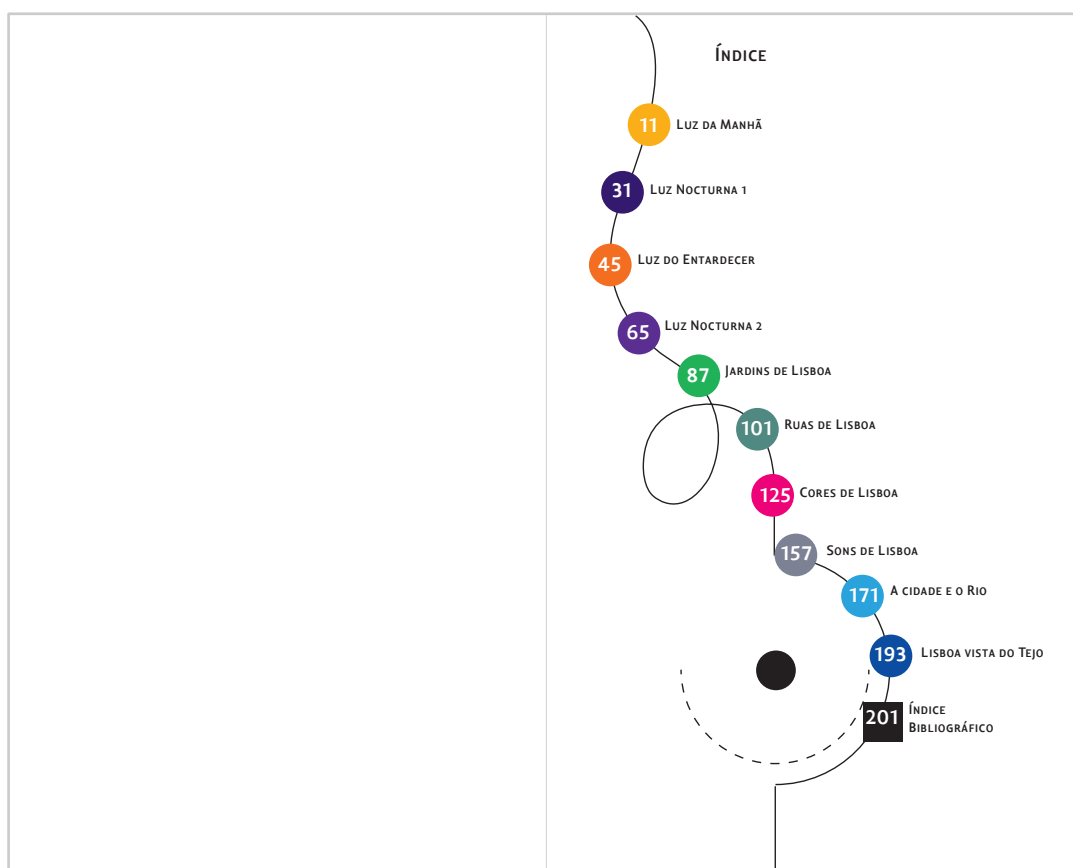


Figura 60 – Design para a página do índice

A partir do índice, apresentam-se os percursos individualmente. Os percursos encontram-se divididos por separadores, cuja cor de fundo corresponde aquela através da qual cada um desses percursos é representado. Contêm a respectiva designação, explicitação do espaço onde se realizam e a representação do percurso através de pictogramas, figura 61 e figura 62.

A seguir aos separadores, apresenta-se o mapa que possibilita uma visão geral do percurso, com a designação dos locais a visitar, da poesia e seus autores e informação relativa às diferentes altitudes a que se situam os pontos do itinerário, tal como se apresenta na figura 63.





Figura 61 – Separador do percurso “Luz da Manhã” (páginas, par e ímpar)

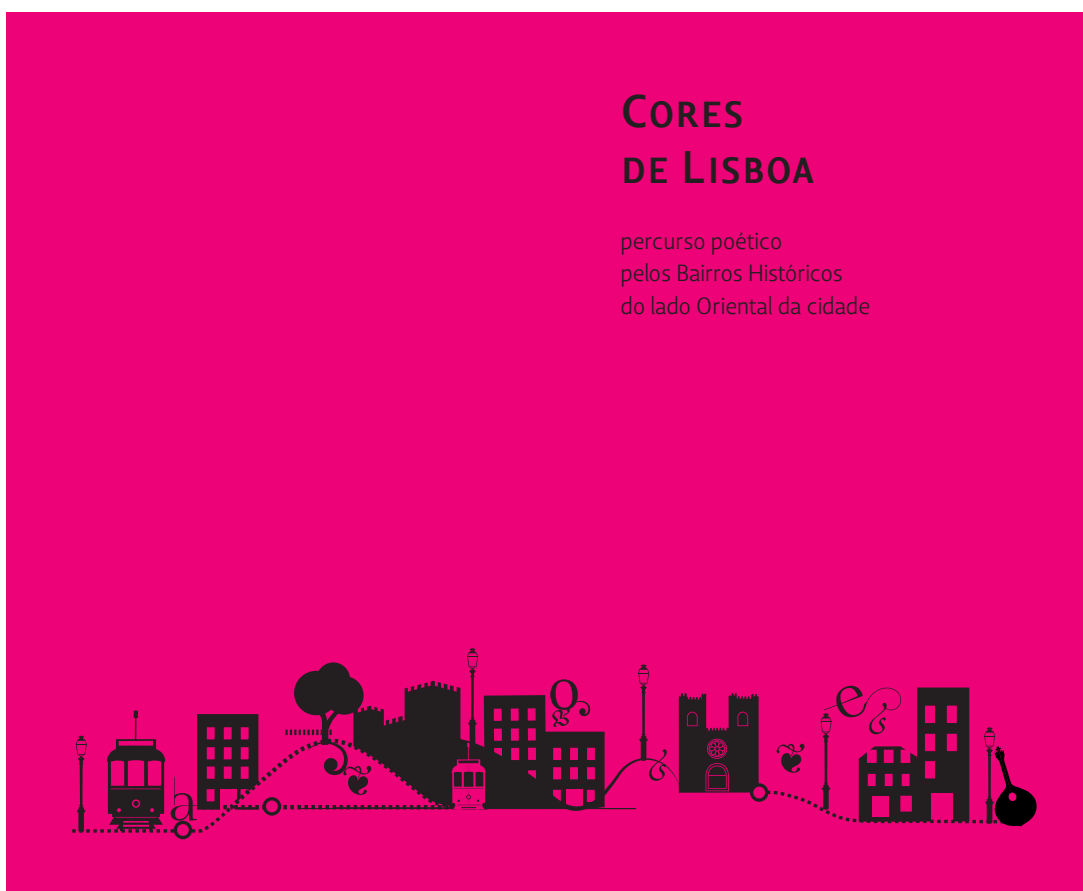


Figura 62 – Separador do percurso “Cores de Lisboa” (páginas, par e ímpar)





Figura 64 – Páginas (par e ímpar) com informação geral sobre o percurso

As páginas seguintes estruturam-se por pontos do itinerário. A abrir, na página par, uma fotografia de página inteira do lugar, na página ímpar informação sobre o ponto do percurso, como se apresenta no exemplo referente à Praça do Comércio, primeiro ponto do itinerário “Luz da Manhã”, figura 65.



Figura 65 – Páginas com informação sobre um dos pontos do percurso

Na página seguinte, apresenta-se o poema e uma fotografia do autor. Na página ímpar, dá-se informação sobre como atingir o ponto seguinte do itinerário, através de um mapa de pormenor, como se pode ver na figura 66, disponibilizando-se informação sobre o tempo de trajecto até ao próximo ponto, dificuldade de realização e forma de realização proposta (figura 67).

Quando este esquema de paginação não puder ser cumprido, nomeadamente devido à extensão do poema, que por vezes é demasiado longo para caber numa única página, deve integrar-se uma página antes da apresentação do ponto seguinte, para manter a uniformidade sequencial. A página deve enfatizar uma estrofe do poema, como se pode observar na figura 68.

Na figura 69 podemos ver o grafismo utilizado na capa do Guia. Este, faz uso dos pictogramas desenvolvidos, atrás apresentados, organizados de modo a simular a multiplicidade e abrangência dos percursos. Pontos coloridos com as cores dos itinerários reforçam o conceito.



Figura 66 – Mapa de pormenor com informação sobre os pontos do percurso

*Trazias de Lisboa uma galvoa. E era manhã.*

*vemos através da luz o que a luz faz aparecer e que sem ela seria opaca sombra. Mas a luz de que maneira a vemos se estamos nela mesmo*

### TRAZIAS DE LISBOA

*Trazias de Lisboa o que em Lisboa  
é um apelo do mar: um mais além.  
Trazias Índias e naufrágios. Fado e Madragoa.  
E o cheiro a sul que só Lisboa tem.*

*Trazias de Lisboa a velha nau  
que nos fez e desfez (em Lisboa por fazer).  
Trazias a saudade e o escravo Jau  
pedindo por Camões (em Lisboa a morrer).*

*Trazias de Lisboa a nossa vida  
parada no Rossio: nau partida  
em Lisboa a partir (O glória vã  
não mais não mais que uma bandeira rota).*

*Trazias de Lisboa uma gaivota.  
E era manhã.*

Manuel Alegre (1936)

### PRÓXIMO PONTO

Rua da Conceição cruzamento com a Rua Augusta

**DURAÇÃO DO TRAJECTO:**  
2 minutos

**FORMA DE DESLOCAÇÃO:**  
A pé

**ÍNDICE DE DIFICULDADE:**  
Muito fácil

Figura 67 – Página par com poema e fotografia do autor, página ímpar com informação sobre o próximo ponto do percurso



Figura 68 – Página par criada para manter a estrutura sequencial



Figura 69 – Capa e contracapa do guia de percursos

Previmos múltiplas situações, de modo a que a estrutura do Guia se possa considerar fechada, visto que no decurso da presente investigação desenvolvemos o percurso “Luz da Manhã”, como modelo a seguir e a aplicar aos restantes itinerários.

## **2.4 Roteiro lúdico**

### **2.4.1 Opções conceptuais e Design do Roteiro**

Desenvolvemos um caderno/livro, que pretende, para além de dar a conhecer a poesia, estimular uma atitude participativa por parte de quem realiza o percurso. Este deverá ser construído pelos intervenientes. Integra pequenos mapas de registo em esboço, ou sugestões sobre como ir de um ponto a outro. Sugestões e pistas são, também, apresentadas para descobrir ou fruir espaços e situações relacionadas com a poesia e com lugares de memória de poetas, ou ainda propostas para a descoberta de lugares da cidade mais inusitados ou menos óbvios e que reforçam o seu encanto poético. Contém excertos de poemas, sugestões para realizar um desenho, tirar uma fotografia, escrever um poema, ou ainda eleger uma vista preferida (exemplos de páginas nas figuras 70, 71 e 72). O propósito será direccionar a atenção do participante para determinados aspectos, tanto materiais como imateriais da cidade e da poesia. O objectivo final será, através desta participação, estimular a percepção sensitiva da poesia e da cidade. Realça-se ainda que o livro, uma vez concluído, será um objecto único e personalizado, um registo de memórias e recordações de um determinado momento.

Os diferentes percursos serão desenvolvidos com recurso à mesma paginação, formato e tipo de papel, sendo diferenciados pelo descritivo e pela cor das primeiras páginas que um cortante na capa possibilita visualizar (figura 73).

A expressão da manualidade será privilegiada neste roteiro, por se tentar abarcar um público específico que pretenderá acrescentar aos trajectos uma dimensão pessoal e interventiva.

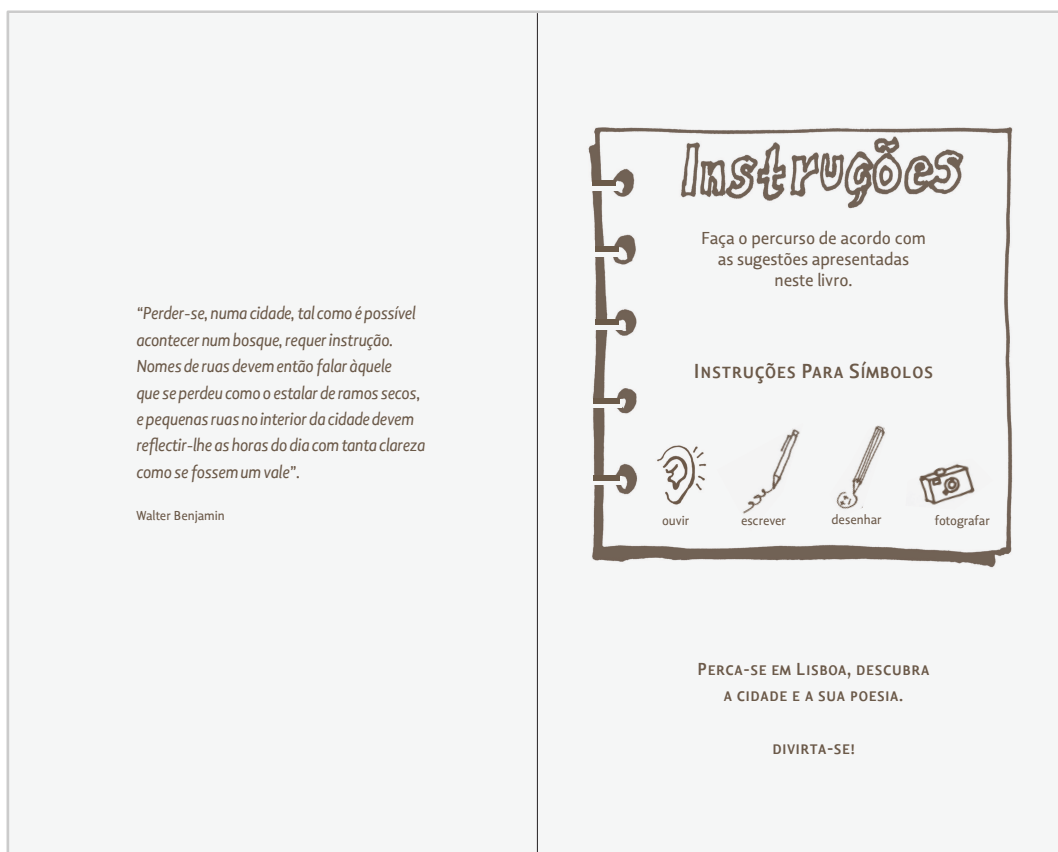


Figura 70 – Exemplo do Design para páginas interiores do roteiro lúdico



Figura 71 – Exemplo do Design de páginas interiores do roteiro lúdico





Figura 72 – Exemplo do Design para páginas interiores do roteiro lúdico



Figura 73 – Design para capa e contracapa do roteiro lúdico

## 2.5 QR Code

Considerámos imprescindível o desenvolvimento de roteiros em suporte de papel com linguagens conceptuais diferentes, mas decidimos dotá-los de um código de resposta rápida ou QR Code<sup>569</sup>, ferramenta já utilizada em contexto museológico, por permitir codificar diferentes tipos de dados, constituindo um meio de acesso fácil e rápido à informação. No presente caso, utilizamos este recurso, principalmente, por possibilitar a audição de poemas. Ao ser lido, este código redirecciona para a página Web, onde será possível ouvir o poema ou aceder a informação mais detalhada.

Para aceder a esta informação, é necessário utilizar um dispositivo móvel munido de Internet, câmara fotográfica e um leitor de QR Code, que pode ser descarregado da Internet.

A criação de QR Code pode ser realizada de modo gratuito<sup>570</sup>. Para realização de testes e apresentação das funcionalidades, desenvolvemos dois QR Code, que redireccionam para páginas Web. Estas foram desenvolvidas exclusivamente para testar a funcionalidade do QR Code. Nelas, encontramos os poemas previamente gravados em formato áudio. Encontram-se também, nas páginas, os poemas transcritos e o seu autor. Na figura 74, apresenta-se o QR Code gerado para acesso à página da Praça do Comércio e ao poema “Trazias de Lisboa” de Manuel Alegre. Na figura 75, apresenta-se a forma como este é visualizado num Ipod.



Figura 74 – QR Code gerado para acesso à informação sobre a Praça do Comércio e audição do poema

---

<sup>569</sup> Mais informação sobre QR Code em: <http://www.qrcode.com/en/> último acesso em 24 de Julho de 2013

<sup>570</sup> Criação gratuita de QR Code em: <http://www.quickmark.com.tw/en/qrcode-datamatrix-generator/default.asp?qrLink>

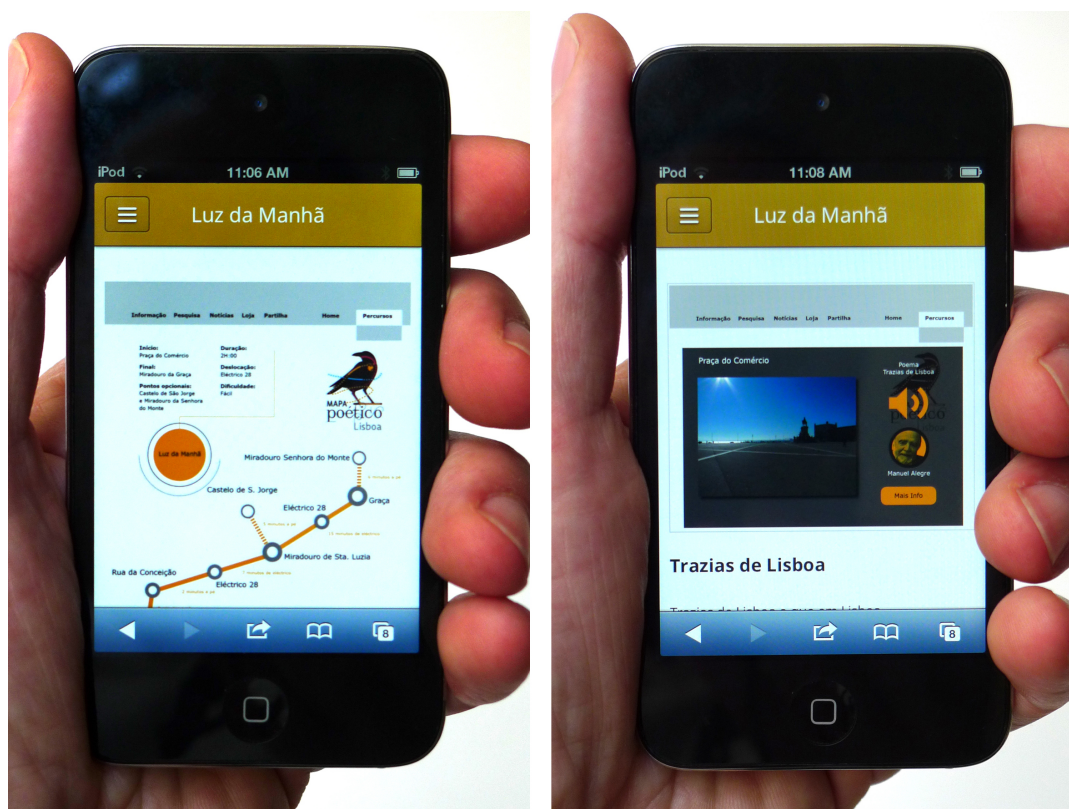


Figura 75 – Visualização num iPod das páginas desenvolvidas para apresentação de informação relativa à Praça do Comércio

## 2.6 Website

### 2.6.1 Opções conceptuais

Considera-se que um dos meios de transmissão de informação imprescindível será um website que aglutine toda a informação resultante desta investigação, tornando-a de fácil acesso à comunidade, possibilitando o conhecimento do projecto e a preparação de percursos. Este deve também constituir um espaço de partilha de informação, nomeadamente novos poemas e poetas identificados, lugares ou mesmo percursos completos. A partilha de experiências foi também contemplada, através do redireccionamento para as redes sociais, onde existe a possibilidade de partilha de fotografias, vídeos, poemas, mensagens e recomendações a futuros utilizadores. Como forma de criar um público, foi criada uma página no “Facebook” designada por “Lisboa e Poesia”<sup>571</sup> que conta com mil e seiscentos

<sup>571</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/pages/lisboa-e-poesia/210098752340860?ref=hl>, acesso referente à informação realizado em 21 de Julho de 2013

seguidores<sup>572</sup>, oriundos de diversas partes do mundo e na qual se publicam regularmente fotografias e poemas sobre Lisboa.

A arquitectura desenvolvida para o website baseia-se numa estrutura simples e intuitiva que concebemos e apresentamos através de um diagrama (figura 76), Estudámos também o grafismo a aplicar às páginas de acesso aos percursos.

O site tem duas grandes divisões, expressas no diagrama e que se devem reflectir ao nível do grafismo: uma corresponde à informação sobre os percursos e à disponibilização de informação sobre os mesmos; a outra contém uma base de dados com toda a informação referente à investigação. A sua estrutura encontra-se expressa no mesmo diagrama.

A imagem, apesar de transversal a todo o site, deverá revelar de imediato estas duas grandes divisões, de modo a que a navegação seja simples e intuitiva, assim como, através do cromatismo da página, possibilitar ao utilizador reconhecer o percurso em que se encontra. Elementos formais e estruturas de apresentação diferenciam as páginas que contêm informação sobre os poetas e lugares da cidade.

---

<sup>572</sup> Registo verificado em Agosto de 2013

## 2.6.2 Diagrama e arquitectura organizacional do website

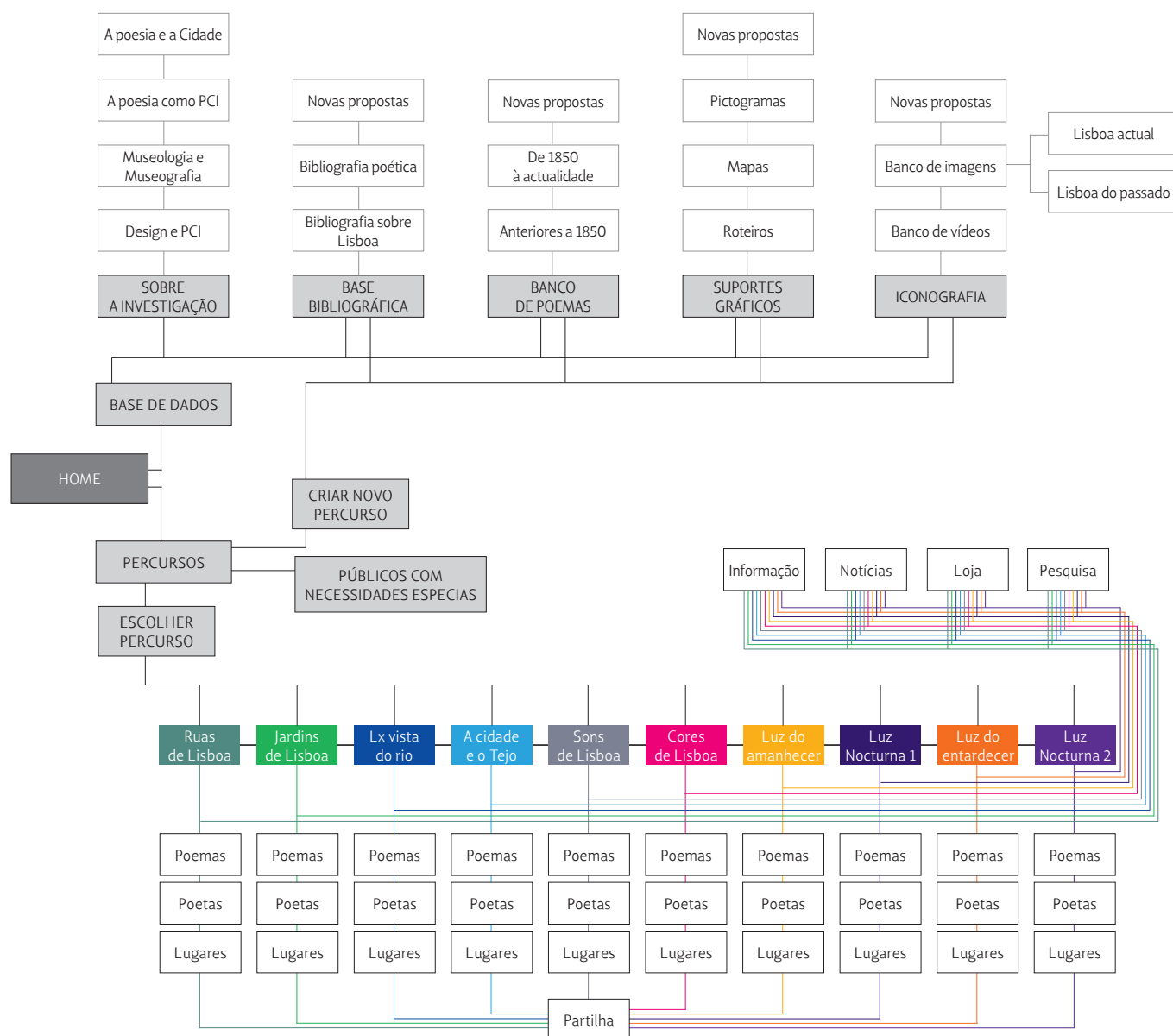


Figura 76 – Diagrama da arquitectura do website

### Descrição de funcionalidades

Na figura 77, podemos ver o Design desenvolvido para a Homepage do website, na qual se encontram duas grandes áreas: “Percursos”, e “Base de dados”.

Acedendo a “Percursos” aparecem-nos três subdivisões: “Criar Percurso”, “Escolher Percurso” e “Percurso Públicos com Necessidades Especiais” (figura 78). Relativamente a este último ponto, apresenta-se uma proposta que, como

anteriormente descrito, considera a realização de um percurso de acesso mais fácil, pelas zonas planas e ruas mais largas do centro de Lisboa, agregando em si pontos de diferentes itinerários, possibilitando, deste modo, uma visão alargada do projecto desenvolvido, dos lugares e poemas associados. Este facto resulta da preocupação subjacente para acautelar acessibilidade a públicos com diferentes tipos de necessidades. Por considerarmos imprescindível esta linha de trabalho, o website contempla uma área destinada à apresentação destes conteúdos, trabalho que cabe desenvolver em projecto de investigação específico. No entanto, pretendemos, desde já, assinalar esta valência segundo a perspectiva do Design, para a acessibilidade a estes itinerários, ou outros, aos quais os resultados obtidos se possam aplicar, a fim de os mesmos se transformarem em percursos, efectivamente, inclusivos. Apesar de não vivermos num mundo ideal, os projectos culturais e a investigação em Design poderá contribuir seriamente para a sua construção.

*“Num mundo ideal, os produtos e serviços inclusivos seriam o padrão e não a exceção”<sup>573</sup>*

**Na área “Escolher Percurso”** encontram-se disponíveis ligações de acesso a cada um dos **dez percursos temáticos** e **três percursos autorais** (figura 79). No menu dos percursos, ao passar com o rato sobre cada um dos pontos, aparece uma caixa com informação sobre a proposta associada aquele percurso, como por exemplo: Percurso pelos Miradouros do lado Oriental da cidade (figura 80). Ao seleccionar o percurso, entramos numa página que contém a representação gráfica do percurso (figura 81). Ao passar com o rato sobre os diversos pontos dos itinerários, aparece uma caixa com informação sobre o poema e o autor (figura 82). Para aceder aos poemas, basta “clicar” nos diferentes pontos do itinerário, o que acciona uma janela que abre sobre a página do percurso. Esta contém o ficheiro do poema em formato áudio, uma fotografia do lugar e do poeta. A partir desta página, pode-se aceder a mais informação, sobre o lugar ou biografia do poeta, através da ligação “mais info” (figura 83).

---

<sup>573</sup> MOREIRA DA SILVA, Fernando “Cor e inclusividade; um Projecto de Design de Comunicação Visual com Idosos”. Casal de Cambra: Caleidoscópio SD: 23

Em todas as páginas dos percursos (temáticos e autorais), encontram-se as seguintes ligações secundárias:

**Informação** – Nesta página disponibiliza-se informação generalista sobre o projecto de itinerários, nomeadamente sobre o contexto em que foi desenvolvido, objectivos e formas de participação.

**Notícias** – Aqui será disponibilizada informação relacionada com a cidade e com a actividade poética por exemplo: realização de um Festival de Poesia, programação do Dia Mundial da Poesia, Festival do Silêncio, Sessões *de Spoken words*, Congressos, Colóquios, etc.

**Pesquisa** – Este espaço destina-se à realização de pesquisas, permitindo aceder a informação específica através do cruzamento de dados. Por exemplo: poder-se-á saber todos os autores e poemas associados a um determinado espaço, ou ter acesso a todos os poemas de um determinado autor, desde que constantes na base de dados.

**Loja** – Este espaço destinar-se-ia à aquisição de Roteiros, Mapas, livros de Poesia de diferentes autores e “merchandising”.

**Partilha** - Ligação que redirecciona para a página “Lisboa e Poesia” na rede social “Facebook” e na qual será possível disponibilizar informação sobre os percursos, partilhar experiências, opiniões, informações, fotografias, vídeos e poemas.

**Na área designada por “Base de dados”**, encontra-se a informação detalhada sobre o projecto. Este espaço destinar-se-á a investigadores, professores e estudantes, com interesse em aprofundar conhecimentos ou desenvolver conteúdos sobre as áreas subjacentes à presente investigação.

Na página principal, encontram-se ligações para as seguintes áreas:

**Sobre a investigação** - Informação sobre a poesia e a cidade; a poesia como PCI; novas abordagens museológicas e museográficas; Design e PCI.

**Base bibliográfica** - Nesta área encontrar-se-á disponível bibliografia sobre Poesia e sobre Lisboa.

Como se pretende que este seja um projecto aberto, existe a possibilidade de introduzir novos autores e títulos, para o que deve ser preenchida uma proposta e um formulário. Este e todos os formulários previstos têm por objectivo sistematizar a informação e acautelar a correcção dos dados submetidos.

**Banco de poemas** - Como demonstrámos a pertinência de considerar a poesia escrita como Património Intangível da cidade, pretende-se continuar a proceder à identificação de poemas, divididos em duas grandes fases temporais: de 1850 à actualidade e anteriores a 1850. Também aqui é contemplada a possibilidade de acrescentar poemas à base de dados pelo mesmo processo: preenchimento de proposta e formulário.

**Suportes gráficos** - Nesta página estarão disponíveis todos os mapas e roteiros realizados para quem pretender fazer download. Disponibiliza-se ainda um conjunto de pictogramas para utilizadores que pretendam realizar os seus próprios mapas e roteiros.

**Iconografia** - Nesta página estará disponível um banco de imagens e vídeos sobre Lisboa, tanto da cidade actual como da cidade do passado. Também nesta área existe a possibilidade de propor novas entradas através do preenchimento de um formulário.

### 2.6.3 Design para *website*

**Tamanho:** O site foi otimizado para uma resolução de 1024x768 pixéis (visível - 900x550)



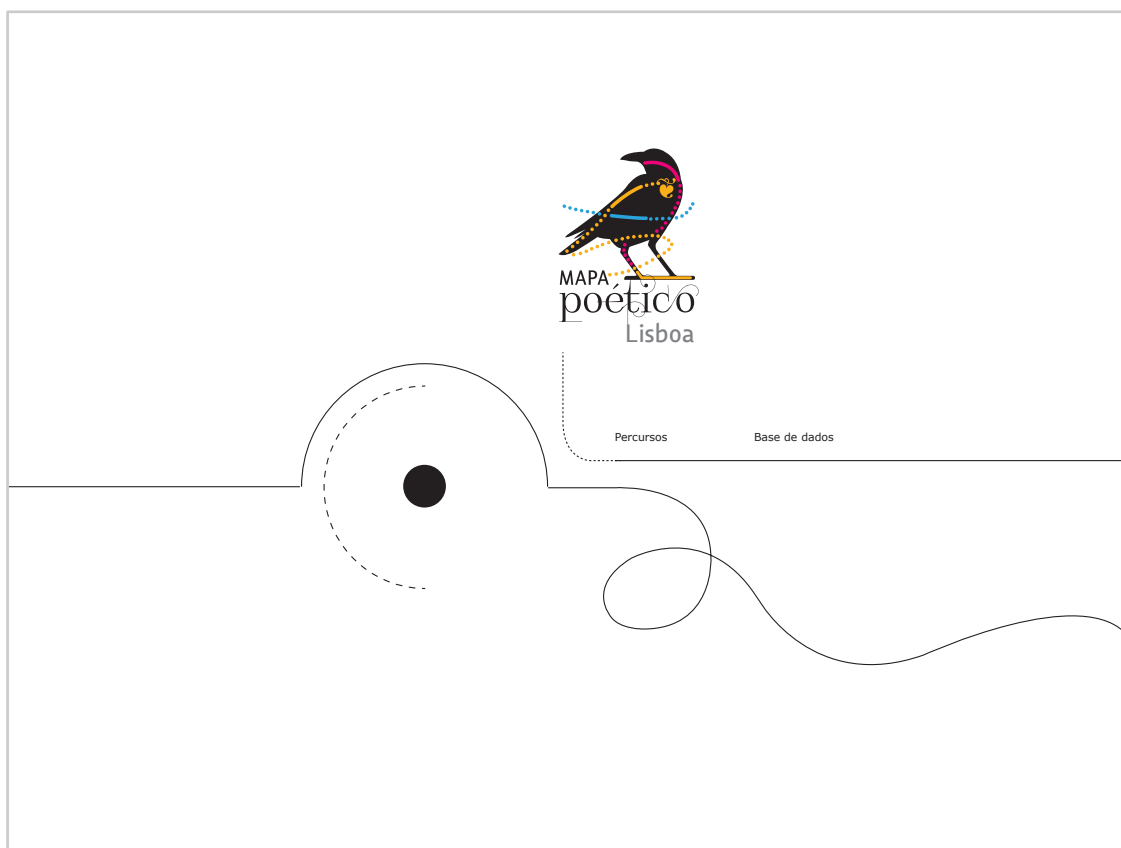


Figura 77 – Design da Homepage do website

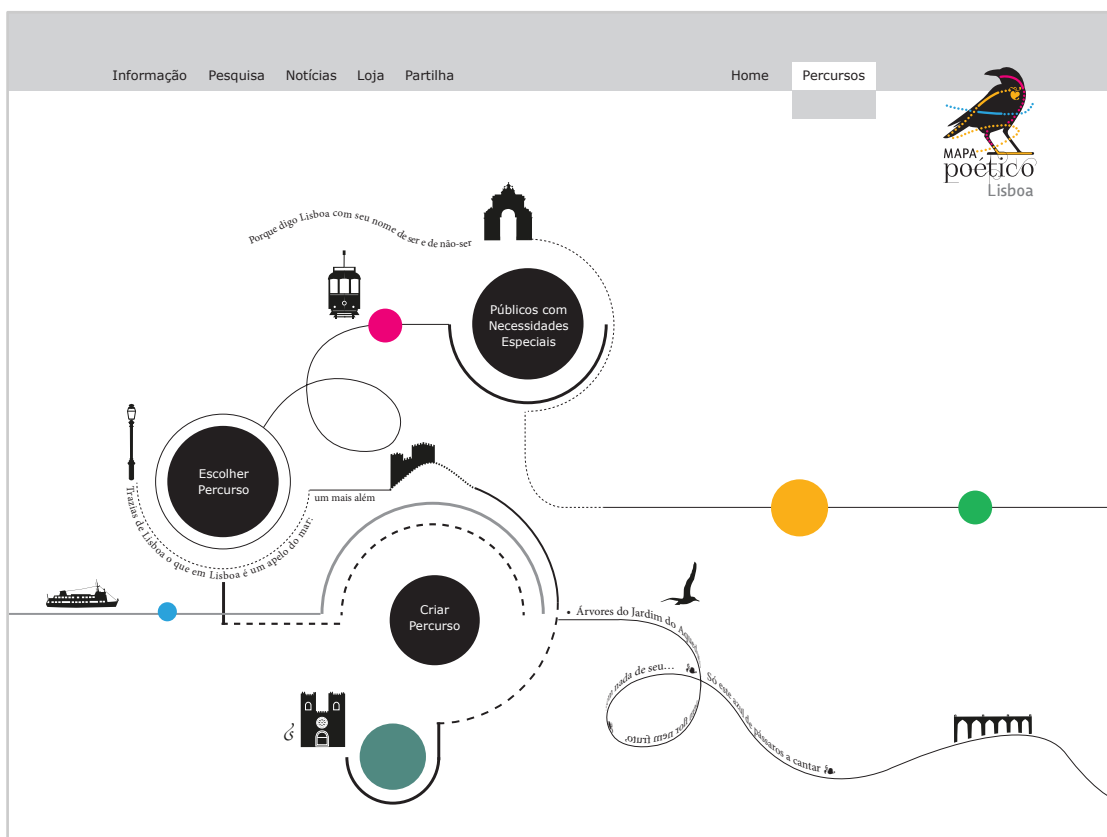


Figura 78 – Design da página de entrada dos percursos

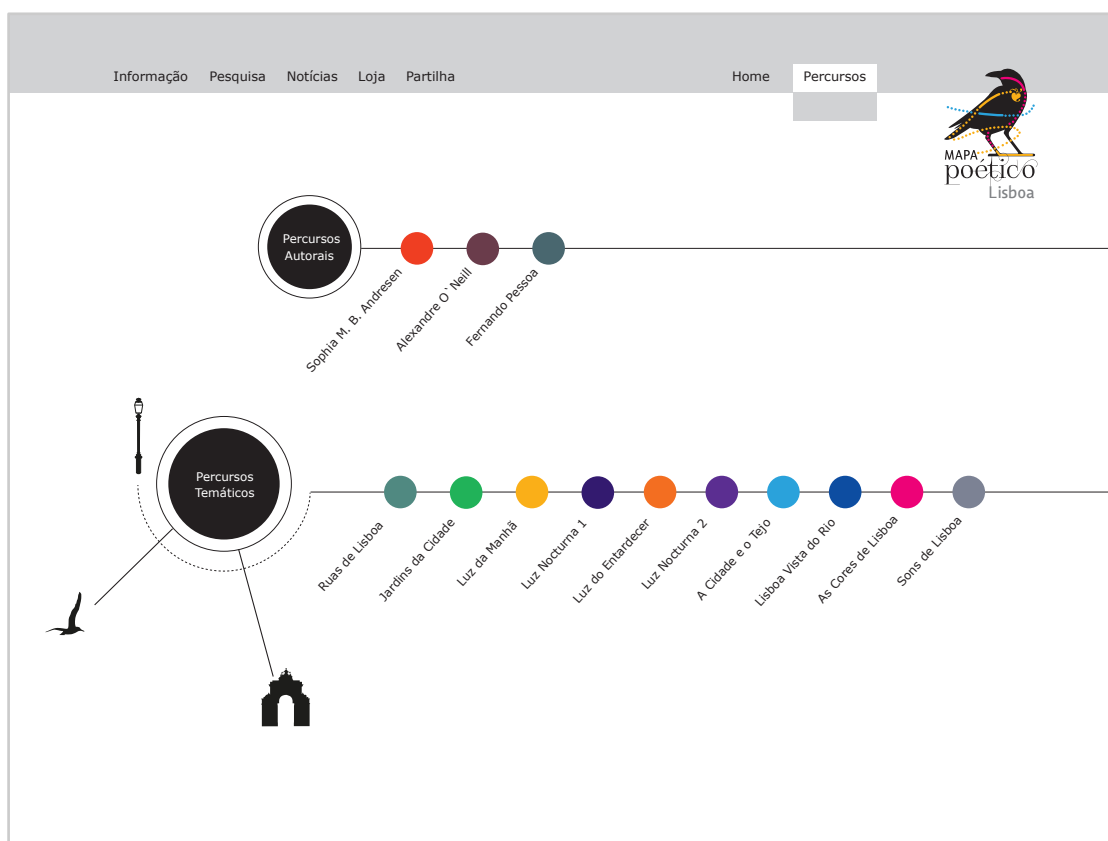


Figura 79 – Design da página para selecção de percursos

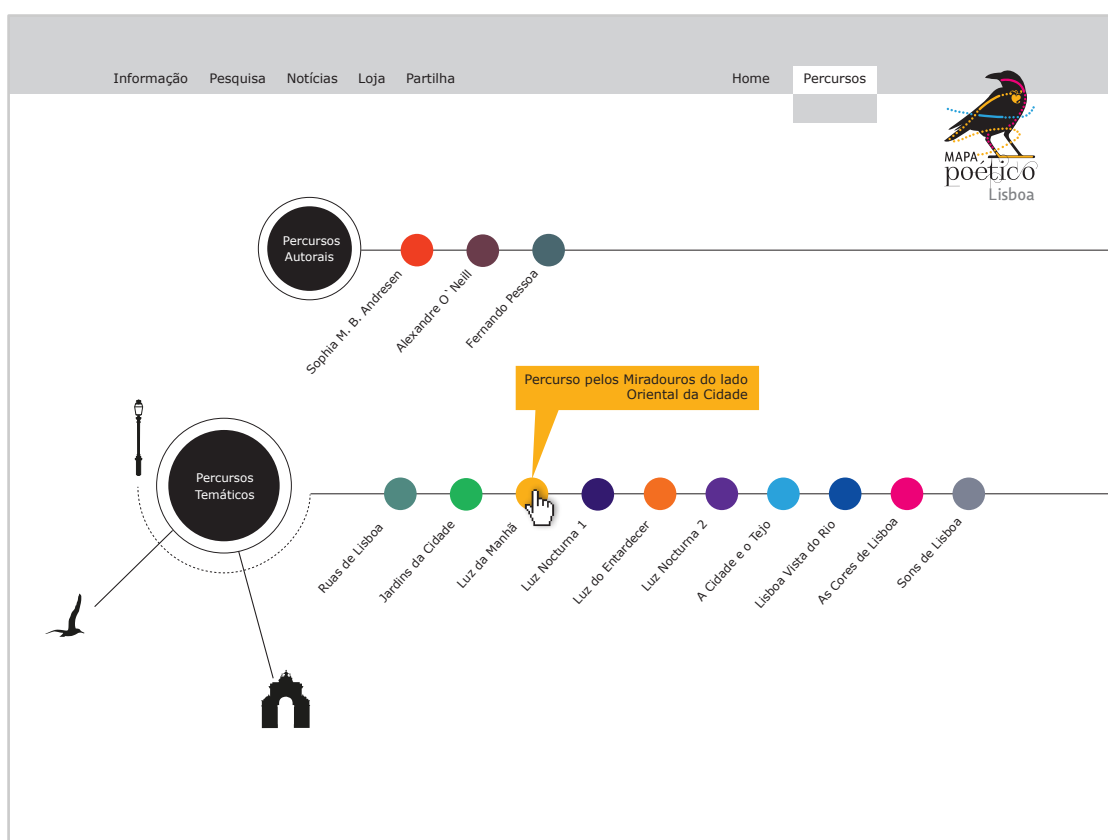


Figura 80 – Design da página de entrada dos percursos com informação sobre o percurso



Figura 81 – Design para a página de entrada do percurso “Luz da Manhã”

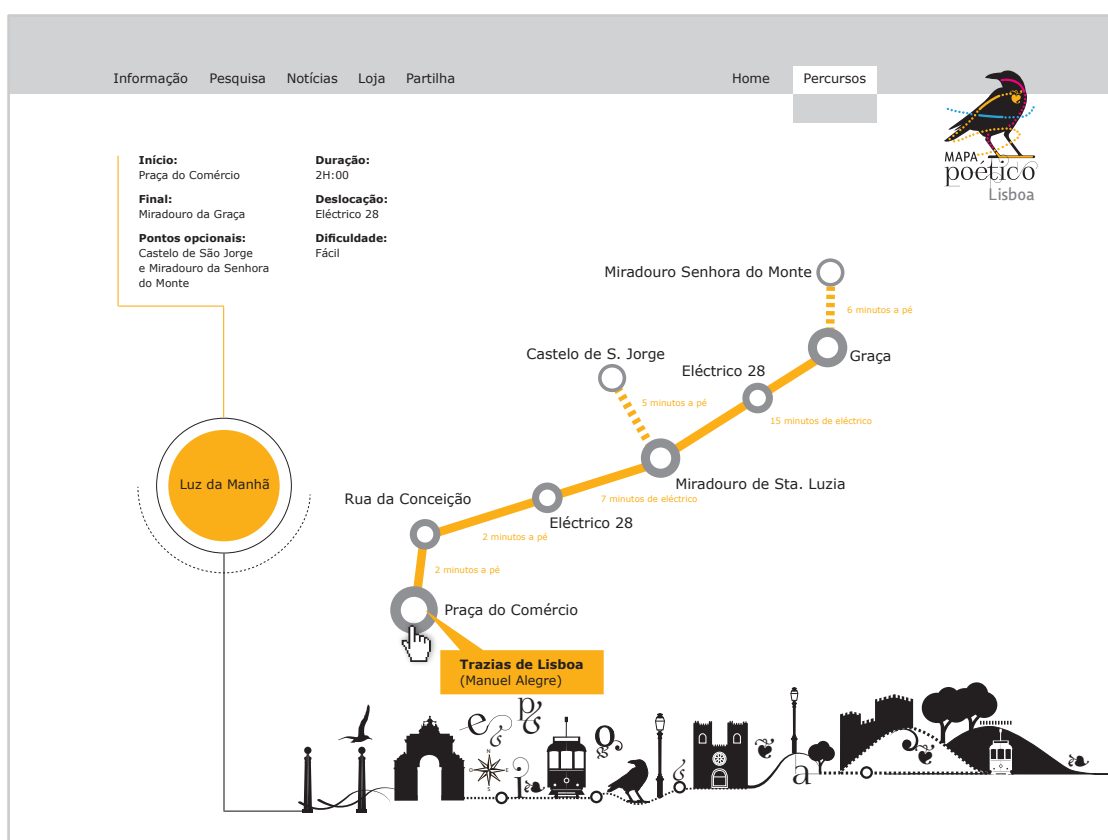


Figura 82 – Design para a página de entrada do percurso “Luz da Manhã” com informação sobre os poemas associados aos lugares

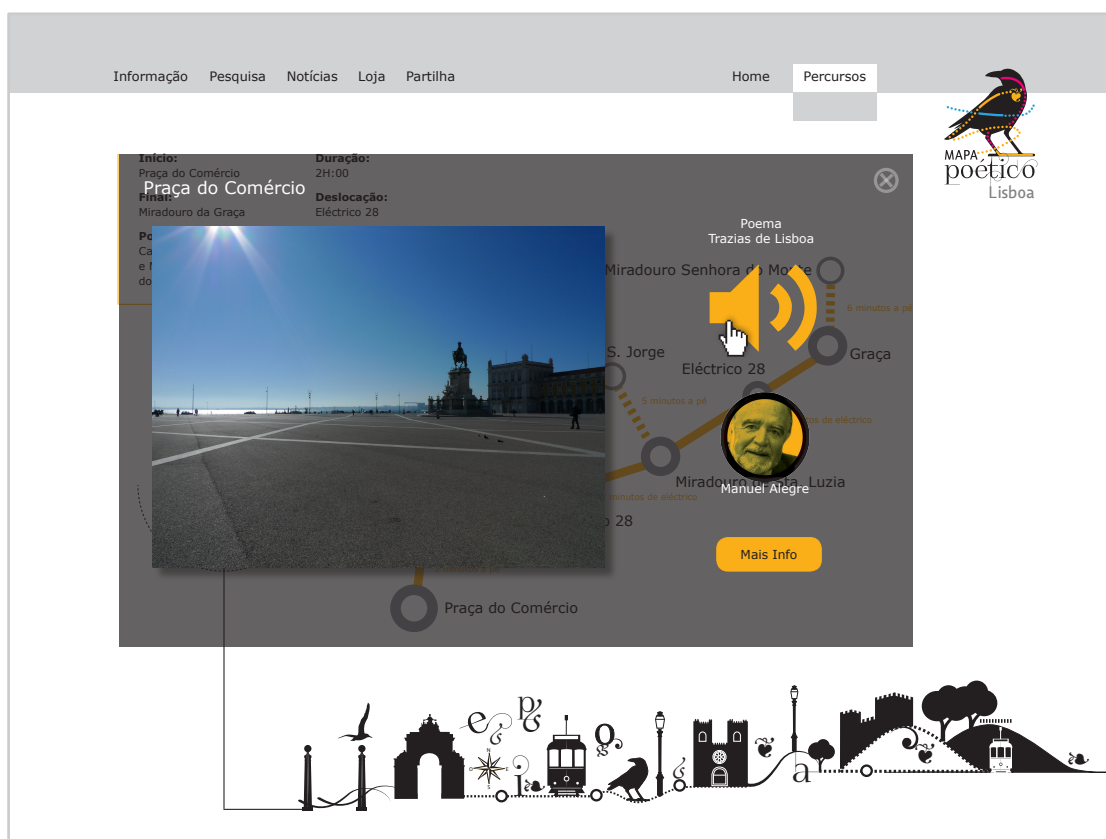


Figura 83 – Design para a página com a janela para audição do poema e/ou obter mais informação

## 2.7 Aplicação para Plataformas Móveis

### 2.7.1 Opções conceptuais

Esta aplicação tem como pressupostos dar a possibilidade de explorar o espaço geográfico dos itinerários, obter informações sobre os diversos lugares e poetas que integram o “Mapa Poético”, ouvir a poesia, permitindo ao utilizador a interacção com outros utilizadores através da partilha de fotografias, vídeos e informações.

Actualmente, as redes móveis associadas ao desenvolvimento multimédia e às crescentes capacidades das telecomunicações promovem uma forma absolutamente nova de narrativa e de circulação pelo espaço.

Conceptualmente, a proposta concebida propõe a deambulação de pessoas no espaço físico, enquanto são informadas da sua exacta localização geográfica, podendo ouvir os poemas associados aos diferentes lugares.

Através da georeferenciação dos “lugares de poesia”, os utilizadores da plataforma serão avisados pela emissão de alertas da existência de poemas asso-

ciados ao lugar, assim como do caminho a seguir para o próximo ponto do itinerário, podendo obter informação sobre o lugar e os poetas através de ligações existentes na página.

As múltiplas capacidades dos dispositivos móveis possibilitam que o utilizador faça um percurso a seu gosto, substituindo os mapas, roteiros e guias, blocos de notas e a máquina fotográfica.

## 2.7.2 Diagrama e estrutura organizacional

O projecto desenvolvido centra-se na arquitectura da plataforma (figura 84) e no Design de interface das principais páginas. Tem em conta a identificação das necessidades e conteúdos associados, de modo a permitir o seu ajustamento, alteração e actualização através de um eventual projecto de implementação tecnológica. O desenvolvimento integral desta plataforma terá sempre de ser feito por uma equipa pluridisciplinar que, com as suas diferentes valências, poderá viabilizar e acrescentar valor ao projecto.

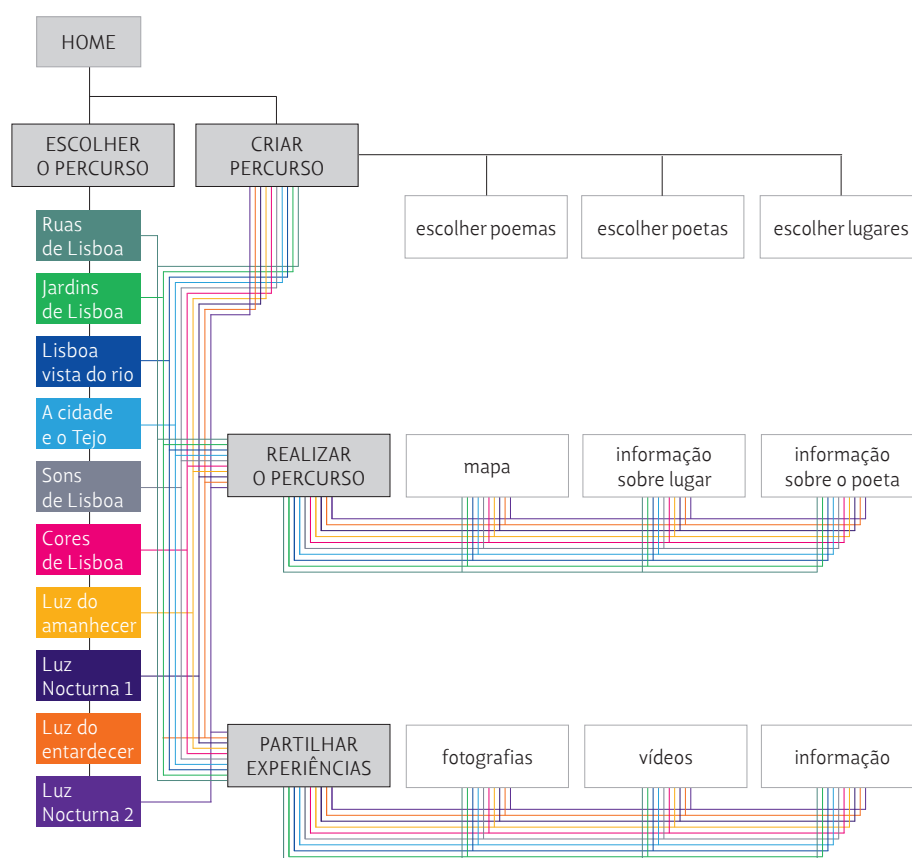


Figura 84 – Diagrama da arquitectura da aplicação

### 2.7.3 Design de páginas e descrição de funcionalidades

O grafismo para as páginas da aplicação foi desenvolvido tendo por referência o iPhone, sistema operativo – iOS, método de input *multi-touch*, ecrã com a dimensão de 320 x 480 pixéis

Na Homepage, encontram-se duas ligações: “percursos temáticos” e “criar percurso” (figura 85).

Ao seleccionar a opção de “Escolher percurso”, aparece uma listagem de todos os percursos temáticos, acedendo-se a partir daqui a cada um deles (figura 86).

Na página principal de cada um dos percursos temáticos, encontram-se informações sobre o percurso (início e fim do percurso, pontos opcionais, índice de dificuldade, duração média), figura 87.



Figura 85 – Homepage e opções de selecção



Figura 86 – Apresentação dos percursos para selecção

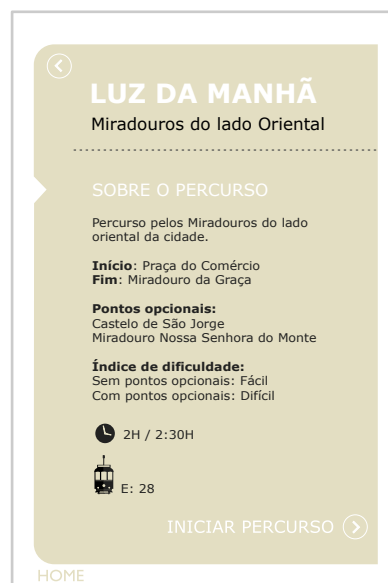


Figura 87 – Informação da página inicial do percurso

Através da ligação “Iniciar Percurso”, situada na parte inferior, acede-se a um mapa que permite uma visão abrangente e, à medida que se dá início ao percurso, por georeferenciação, vão surgindo indicações para realização do percurso e alertas sobre a existência de poesia associada a determinados locais, a qual poderá ouvida. Poder-se-á obter ainda informação sobre o lugar e o poeta associado ao mesmo, figura 87.

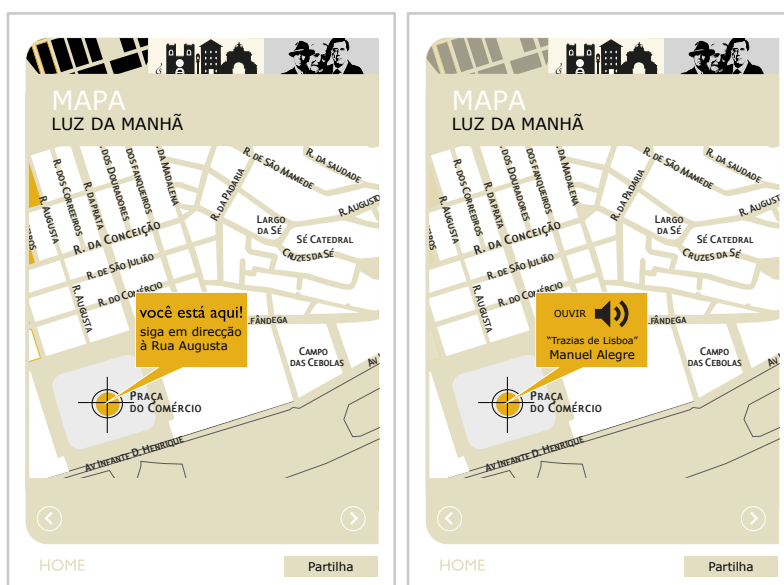


Figura 88 – Informação que vai aparecendo através de georeferenciação

Na ligação “Partilhar” existe o redireccionamento para uma rede social e, à medida que o percurso vai prosseguindo, os utilizadores poderão partilhar fotografias, informações e experiências, estabelecendo, deste modo, comunicação com outros utilizadores.

**Criar percurso** - A partir de uma vontade específica, o utilizador pode determinar qual o percurso que pretende realizar e todos os poemas dos percursos estão disponíveis para construção de novos itinerários. Assim, o utilizador poderá desenvolver o seu percurso com base numa selecção de lugares, poemas ou autores. Pode ainda não realizar percurso nenhum, mas, ao circular pela cidade, pode ser informado sobre lugares que têm poemas associados.

## 2.8 Projecto *wayfinding*

Os elementos atrás referidos, nomeadamente os roteiros, mapa, aplicações para plataformas móveis integram um projecto *wayfinding*, o qual “*fornece orientação e os meios para auxiliar as pessoas a sentirem-se à vontade no seu meio envolvente*”<sup>574</sup>, possibilitando uma deambulação orientada pelo espaço físico da cidade. “*Nas áreas urbana os sistemas wayfinding tornam-se parte da infraestrutura cívica e da narrativa pública da cidade*”<sup>575</sup>

As aplicações para plataformas móveis assumem um papel cada vez mais importante neste tipo de sistema informativo.

Projectar um sistema *wayfinding* à escala da cidade consiste sempre num trabalho extenso, atribuído a uma equipa multidisciplinar que também inclui designers. Assim, considerámos aspectos como a identificação de algumas necessidades e meios utilizados para assinalar na cidade, os “lugares de poesia”, de forma perene mas contida, acautelando deste modo o ruído visual<sup>576</sup>.

---

<sup>574</sup> GIBSON, David “The Wayfinding Handbook: Information Design for Public Places”. New York: Princeton Architectural Press, 2009:12 TL de: Wayfinding design “provides guidance and the means to help people feel at ease in their surroundings”

<sup>575</sup> GIBSON, David “The Wayfinding Handbook: Information Design for Public Places”. New York: Princeton Architectural Press, 2009:18 TL de: “In urban areas wayfinding systems become a part of the civic infrastructure and the public narrative of the city”

<sup>576</sup> Ruído é toda a distração interposta entre a informação e o intérprete e resulta na distorção ou ocultação da mensagem (Frascara, 2006: 28)



Consideramos que um projecto de sinalética direccional seria inadequado às características do projecto e ao espaço público no qual se desenvolve, que se caracteriza pela profusão de informação. Ao acrescentarmos informação direccional para o projecto de Itinerários Poéticos não estaríamos a contribuir para informar, mas sim a promover o ruído visual. Assim, defendemos que a sinalética a disponibilizar deveria ser identificativa e colocada em determinados lugares de orientação, como por exemplo mapas em *mupis*, com informação sobre os itinerários e caminhos a seguir para atingir um determinado ponto.

Relativamente à sinalética identificativa, esta deveria assinalar lugares de memória dos poetas, casas onde viveram, trabalharam ou locais que frequentaram com um poema de referência da obra do autor, afixado no local, ao qual se acrescentaria a informação usual: nome, ano de nascimento e, sendo caso, o da morte.

Os lugares dos percursos poderiam também ter uma placa com sinalética identificativa, que possibilitasse assinalar o ponto do percurso, permitisse a leitura de um pequeno extracto do poema e contivesse o nome do seu autor.

### 3. AVALIAÇÃO DO MAPA POÉTICO

Validado o modelo conceptual teórico e os itinerários desenvolvidos, procedeu-se à identificação de abordagens possíveis para a comunicação do projecto. Assim, e no sentido de aferir possibilidades e interesses, recorremos a bibliografia de referência e obras sobre o trabalho de diversos designers, para identificação de abordagens ao nível dos espaços públicos, do Design de informação, e projectos de Design para elaboração de mapas comunicativos.

#### 3.1 Avaliação do programa de Design

Estruturado e estabilizado o programa preliminar de Design para comunicação do Mapa Poético de Lisboa, realizaram-se intervenções com diferentes grupos, no sentido de identificar estratégias, lacunas e avaliar opções preferenciais para realização dos percursos.

*“O designer é um projectista dotado de sentido estético que trabalha para a comunidade. O seu trabalho não é pessoal, mas de grupo: o designer organiza um grupo de trabalho segundo o problema que deve resolver.”<sup>577</sup>*

Assim, desenvolveram-se diversas actividades com grupos de especialistas e não especialistas, tanto em contexto académico como museal, no sentido de identificar métodos e estruturas comunicacionais a desenvolver, para possibilitar a divulgação da informação e a realização dos percursos.

##### 3.1.1 Grupo de não especialistas

Desenvolveu-se trabalho de prospecção e aferição com um grupo de não especialistas nas áreas directamente envolvidas (Design, Museologia, Museografia ou Poesia). O grupo era composto por dezoito alunos da II edição do Curso Ciência, Tecnologia e Cidadania, do Programa Universitário de Formação para Seniores da Universidade Técnica de Lisboa. No âmbito da área disciplinar “História, Arte e Cultura”, em 2012/2013, foi realizada uma apresentação do projecto dos Itine-

---

<sup>577</sup> MUNARI, Bruno. “Artista e designer”. Lisboa: Editorial Presença, 1979, p:30

rários Culturais temáticos. O grupo, composto por indivíduos com formação média/alta, como se pode observar na figura 89, mostrou-se particularmente motivado para a temática, tendo participado activamente no debate e posterior preenchimento do questionário.

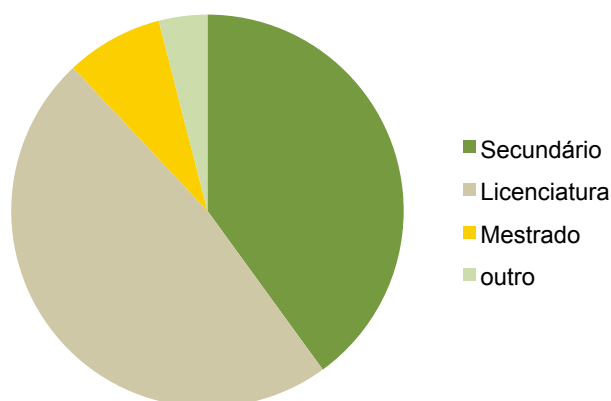


Figura 89 - Índice de formação do grupo de participantes

As questões colocadas tiveram por objectivo identificar opções preferenciais para realização dos percursos, métodos a utilizar para acesso aos poemas (leitura ou audição), eleição de suportes estratégicos para obtenção e partilha de informação.

Do trabalho realizado, foi possível entender que, para este grupo de indivíduos cuja média de idades era sessenta e dois anos, a forma preferencial para realização do percurso se repartia em dois eixos iguais, que assentavam na realização do percurso com um guia ou com amigos.

Dos meios preconizados para realização dos itinerários, a opção pela utilização de um roteiro impresso foi significativamente superior à opção de utilização de plataformas móveis, para o mesmo efeito. O website revelou-se como meio privilegiado para obtenção de informação, como se pode verificar no gráfico abaixo apresentado (figura 90).

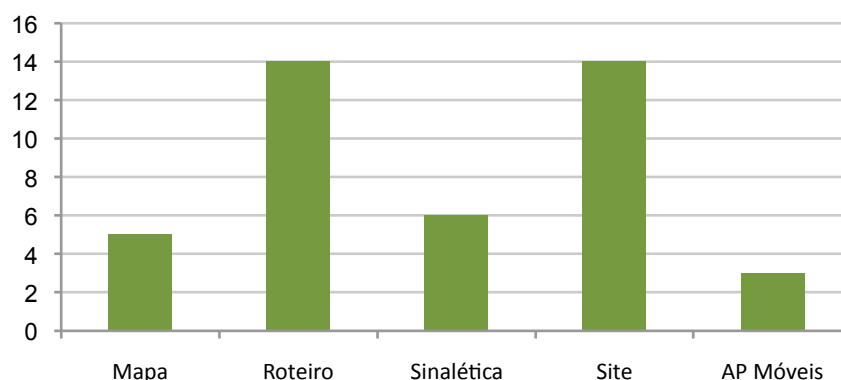


Figura 90 - Opções para realização do percurso e obtenção de informação

### 3.1.2 Grupo de alunos do Mestrado em Design

A um grupo de alunos do Curso de Mestrado em Design de Comunicação da FA.UTL, depois de apresentada a investigação, foi pedida a participação através da inclusão, no relatório que teriam de desenvolver sobre a aula, de uma reflexão/sugestão de comunicação do projecto. O objectivo foi entender as perspectivas e preferências de um grupo situado na faixa etária compreendida entre os vinte e os trinta anos, para realização dos percursos e comunicação do projecto. Obtiveram-se os resultados espelhados no gráfico que se apresenta (figura 91).

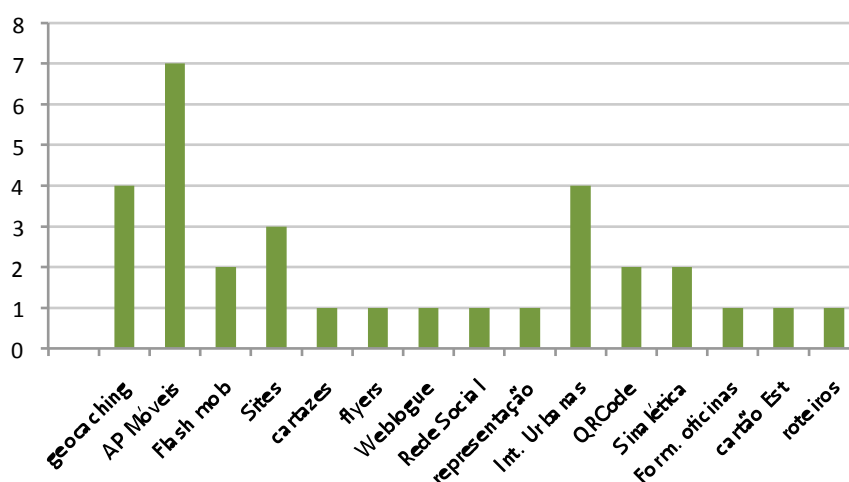


Figura 91 - Elementos comunicacionais propostos pelo grupo de alunos de Mestrado

Da análise do gráfico, podemos inferir uma clara tendência para a utilização de novas tecnologias, expressas na preferência por aplicações para plataformas

móveis e *Geocaching*. Os sites revelaram-se também opção preferencial, assim como o *QR Code*. É interessante notar como são destacadas as intervenções urbanas e a importância que assumem enquanto forma de comunicação.

### 3.1.3 Grupo de alunos do Doutoramento em Design

Desenvolveu-se, também, trabalho de identificação de necessidades com um grupo de alunos de Doutoramento da FA.UTL, cujas idades oscilavam entre os vinte cinco e os cinquenta e quatro. Este processo teve lugar no âmbito do desenvolvimento de um Workshop, intitulado “Communication Design”, no qual se procedeu a uma troca de ideias sobre os melhores processos para comunicação do projecto, identificando-se materiais indicados para a sua concretização. Este debate foi desenvolvido em proximidade com as técnicas de “brainstorming”. O objectivo consistia em obter o maior número de possibilidades e soluções diversas, através de respostas rápidas e não elaboradas. Finalizada a troca de ideias e identificadas múltiplas possibilidades, foi pedido aos alunos que escrevessem as soluções e preenchessem um pequeno questionário, definindo quais os métodos e meios que consideravam mais adequados para implementar, comunicar e viabilizar a realização dos Itinerários Poéticos. Relativamente às opções sobre a forma preferencial para realização do percurso, obtivemos os resultados patentes na figura 92.

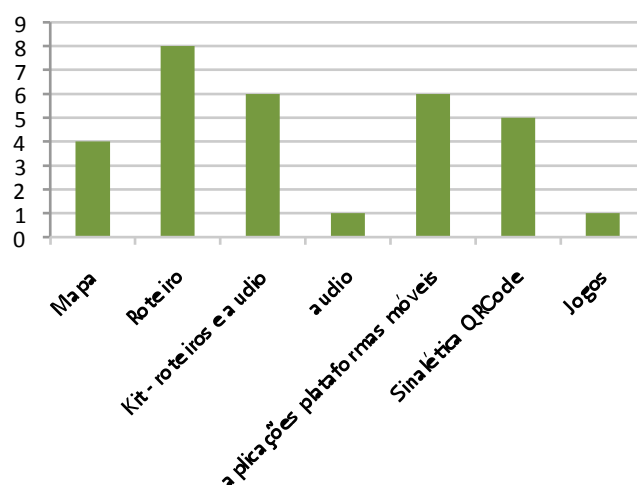


Figura 92 – Resultados do trabalho realizado com o grupo de alunos de Doutoramento em Design - forma preferencial para realização do percurso

Podemos verificar que os participantes se dividiram entre os que preferiam suportes multimédia e os que preferiam os suportes impressos. Não nos chegaram, como também solicitado no questionário, novas sugestões para além das já definidas no programa preliminar de Design, parecendo-nos conclusiva a adequabilidade do programa à função e objectivos a alcançar, visto este se revelar suficientemente abrangente e contemplar soluções diversificadas para satisfazer diferentes interesses e utilizadores.

### 3.2 Avaliação de protótipos

A fim de se poderem avaliar opções conceptuais de Design, foram desenvolvidos protótipos do roteiro convencional e lúdico, que possibilitaram testar e realizar uma análise crítica da adequabilidade dos objectos e dos seus conteúdos. O trabalho desenvolvido corresponde a uma *“(...) etapa de selecção, criação e organização de componentes, apresentada em forma de croquis para exploração visual”*<sup>578</sup>, através dos quais analisámos as questões relacionadas com a funcionalidade, volume de informação, assim como os pontos fortes e fracos das opções formais e estéticas que os constituem.

Estes objectos permitiram explorar e testar as propriedades formais e físicas, tais como dimensões, forma, adequação, legibilidade e hierarquia dos conteúdos informacionais.

Para além destas questões, e uma vez que se pretende promover uma relação dinâmica entre o território, a poesia e o utilizador, foi também objectivo destes protótipos possibilitar um entendimento sobre o modo de ligação e inter-relação que cada um dos modelos propicia, assim como a adequabilidade dos mesmos e dos seus conteúdos aos objectivos previstos.

As questões que nos propusemos analisar nos dois protótipos de roteiros, eram conceptualmente e formalmente diferentes. No roteiro tradicional, tínhamos como objectivo testar a informação constante dos mapas, conferindo se a mesma era adaptada às necessidades, ou seja se a informação (nomes de ruas e lugares) possibilitava o acesso sem dificuldade a cada um dos pontos do percurso. No

---

<sup>578</sup> FRASCARA, Jorge (1988) “Diseño Gráfico y Comunicacion”. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2000, p:89

roteiro lúdico, testou-se se a adequabilidade da informação disponibilizada para atingir os pontos referenciais do projecto, uma vez que os mapas eram inexistentes, constando deste roteiro, apenas pontualmente, o nome de ruas e lugares.

Nos dois roteiros, testámos a as questões relacionadas com envolvimento e interacção, com particular atenção no que se refere ao roteiro lúdico, uma vez que este assume uma forma conceptual diferente e características não usuais em roteiros.

Foi ainda testada uma acção de “Geocaching”, para a qual foram desenvolvidos diferentes materiais para integrar a caixa, criaram-se QR Code e desenvolveu-se uma página na Web, para a qual o código direccionava para possibilitar o acesso aos poemas.

### 3.2.1 Avaliação de roteiros

Para aferir a adequabilidade dos protótipos dos roteiros, atrás referidos, realizou-se parte do itinerário “Luz da Manhã”, entre a Praça do Comércio e a entrada do Castelo de S. Jorge. Este processo foi desenvolvido com um grupo de dezanove alunos, da turma do Curso de Mestrado em Design de Comunicação da FA.UTL, já anteriormente intervenientes no processo da nossa investigação, através de debate de ideias e sugestões de meios e formas de comunicação a utilizar. Esta actividade teve por objectivo testar os modelos desenvolvidos, no sentido de identificar pontos fortes e fracos das propostas, assim como a operacionalidade dos roteiros, mapas, QR Code, audição de poemas e motivação no desenvolvimento das actividades.

A acção foi desenvolvida em várias etapas. Numa primeira fase, o grupo de alunos tomou conhecimento do projecto e participou com sugestões para realização e divulgação dos percursos. Posteriormente, organizaram-se três grupos distintos. A cada um dos grupos foi atribuído material diferente para realização da acção.

A estrutura interna dos grupos foi também alvo de organização, atribuindo-se a cada elemento do grupo tarefas diferenciadas e definidas. Alguns elementos foram destinados a realizar a acção, enquanto outros registavam, através de foto-

grafias e filme, o desenvolvimento das actividades. Foi ainda atribuída a alguns elementos, a incumbência de ler poemas em lugares pré-determinados.

O roteiro geral, apesar de se encontrar ainda em desenvolvimento gráfico, possibilitou entender que as indicações constantes no mapa eram suficientes e permitiam atingir os lugares sem dificuldades. Como forma de garantir a legibilidade e funcionalidade do mapa, o roteiro foi entregue a uma aluna de Viana do Castelo que não conhecia a cidade de Lisboa, sendo os nomes de ruas e lugares referenciados nos mapas completamente desconhecidos para ela.

Entendeu-se que a informação relativa aos lugares, que neste protótipo se encontrava no final do livro, deveria constar da página do lugar, associada ao mapa e à poesia. Na figura 93, podemos observar algumas imagens do decurso dos trabalhos, nomes e actividades desenvolvidas por cada um dos elementos, encontrando-se todo o registo da avaliação nos documentos anexos da nossa Dissertação.



Figura 93 - Imagens do percurso realizado com o grupo de alunos para avaliação do “roteiro geral”



Relativamente ao roteiro, designado por lúdico, foram detectadas algumas dificuldades de entendimento nas questões colocadas, pelo que as mesmas foram reescritas ou acrescentaram-se-lhes dados que facilitassem o seu entendimento. A reprodução do roteiro, contendo as questões levantadas, encontra-se disponível no CD-ROM 1. A figura 94 revela a participação e o modo como foram colocadas as questões que levantaram problemas na realização do percurso.

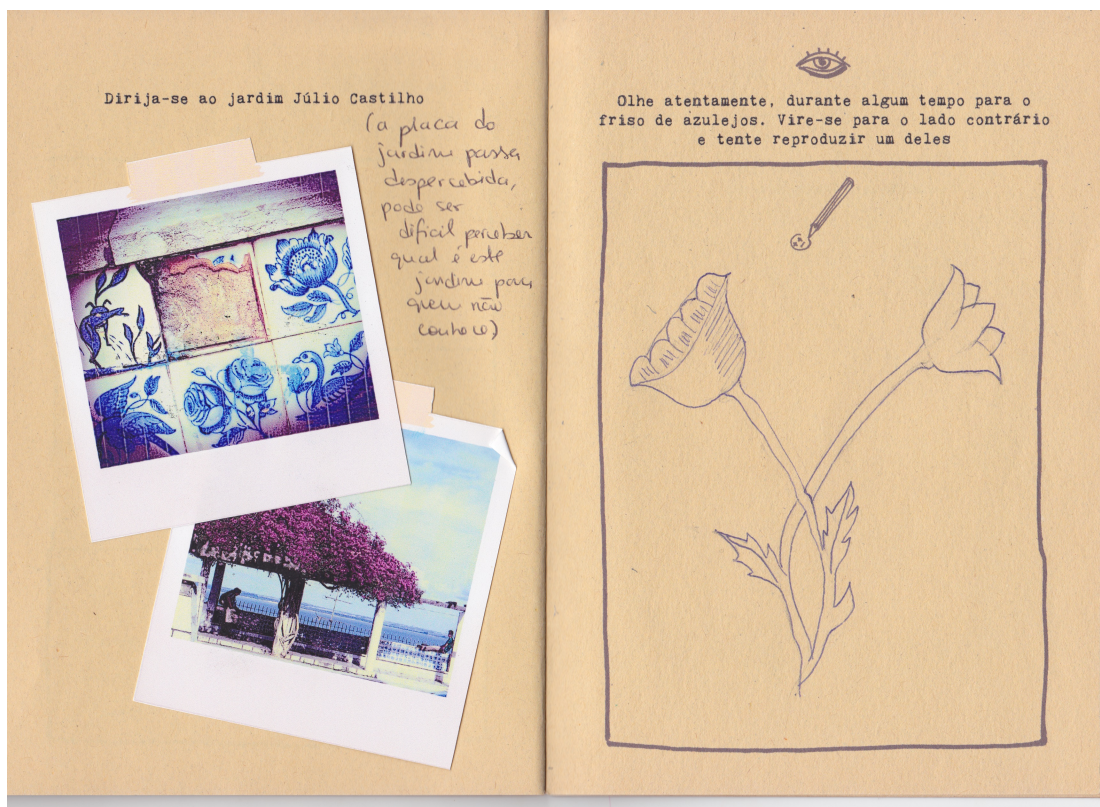


Figura 94 – Roteiro Lúdico, páginas intervencionadas

Verificámos que o interesse no objecto e a motivação, enquanto participantes, foi exponencialmente mais empenhada e activa. Consideramos que este envolvimento decorre da experiência lúdica, participativa e de descoberta que o mesmo requer dos participantes, o que nos permitiu concluir que este modelo é adequado aos percursos e à descoberta do mapa poético da cidade. Na figura 95, podemos observar algumas imagens do decurso dos trabalhos, nomes e actividades desenvolvidas por cada um dos elementos.



Figura 95 - Imagens do percurso realizado com o grupo de alunos para avaliação do “roteiro lúdico”

### 3.2.2 Avaliação de *Geocaching*

Outra das formas testadas foi o *Geocaching*. Para o efeito, foi escondida uma caixa, junto ao miradouro de Santa Luzia, e recolheram-se as coordenadas do local, que posteriormente se entregaram ao grupo de alunos que ia desenvolver a acção. A caixa tinha como conteúdo diversos objectos relacionados com poesia, uns recolhidos e outros desenvolvidos para o efeito: marcador de livro; cartão com *QR Code* para aceder ao site e poder ouvir ou ler o poema; livro de registo; poemas. Na figura 96, podem-se observar os materiais desenvolvidos que integravam a caixa.



Figura 96 – Materiais desenvolvidos para integrar a caixa

A acção teve uma entusiástica participação, os intervenientes mostraram-se encantados com a experiência, mas a excitação provocada pela necessidade de encontrar uma caixa, com se de um verdadeiro tesouro se tratasse, descurou a dimensão contemplativa que gostaríamos de ver considerada neste processo, tanto no que diz respeito à poesia como ao lugar. As dificuldades existentes resultaram da inexperiência dos participantes na realização deste tipo de jogo e no facto da caixa se encontrar, realmente, bem escondida.

Testou-se a funcionalidade dos códigos desenvolvidos para o efeito, decorrendo dos resultados obtidos, a opção de o integrar nos diferentes suportes (mapas e roteiros). Na figura 97, podemos observar algumas imagens durante o decurso dos trabalhos, nomes e actividades desenvolvidas por cada um dos elementos, assim como o processo realizado para encontrar a caixa e aceder aos conteúdos online.





Figura 97 - Imagens do percurso e actividades realizadas pelo grupo de alunos para avaliação actividade de *Geocaching*

Consideramos que esta proposta de *Geocaching* pode atingir objectivos muito positivos na divulgação da poesia e dos seus autores junto de grupos de jovens.

Em todas as acções realizadas, constatou-se a ineficácia do áudio, devido à baixa qualidade de gravação e das características dos aparelhos utilizados, pelo que, apesar de sabermos que estas gravações deveriam ser realizadas com recurso a meios e técnicas profissionais, optámos por compensar o défice de amplificação, melhorando deste modo a audição dos poemas em telemóvel. Para tal, editaram-se os ficheiros que se encontram em formato de compressão “mp3”<sup>579</sup>, num programa de áudio para nivelar os picos de som, melhorando a sua amplificação. O processo consistiu na importação de cada um destes ficheiros para o *software* de áudio *Audacity*<sup>580</sup> e, através do menu de efeitos, amplificou-se a amplitude dos picos, removeram-se os ruídos de fundo e usou-se o compressor de gama

<sup>579</sup> Ficheiros áudio com um tipo de compressão digital que tem perdas de som quase imperceptíveis ao ouvido humano, podendo ser transferidos para qualquer aparelho digital de reprodução de som.

<sup>580</sup> Software de edição e gravação digital de áudio *free open source* para computadores, estando disponível para Windows, Mac OS X, Linux e outros sistemas operativos. em: <http://audacity.sourceforge.net/download/>

dinâmico para um controlo automático de volume, o qual reduziu a amplitude dos sons altos realçando a dinâmica dos sons baixos, tornando-os assim mais audíveis. Após este trabalho de edição, foi necessário realizar de novo a importação dos ficheiros áudio para o *website* dos “Mapas Poéticos”, desenvolvido exclusivamente para testar as questões relacionadas com o som e que posteriormente deverá ser ampliado e concretizado com recurso a uma equipa pluridisciplinar, agregando, em si, toda a informação dos percursos poéticos e disponível para acesso e consulta também, através de plataformas móveis.

No presente caso, como o *website* (teste) foi desenvolvido numa plataforma, que não possibilita a importação de ficheiros áudio, foi necessário colocar primeiramente os ficheiros numa plataforma de som online (*SoundCloud*<sup>581</sup>).

### 3.2.3 Avaliação de roteiro em contexto museal

No seguimento destas actividades e tendo por objectivo testar, em termos conceptuais, a funcionalidade do “Roteiro Lúdico”, comprovando a sua adequabilidade enquanto objecto de mediação cultural no contexto de Museu, concebeu-se e desenvolveu-se, no contexto de um espaço museal e expositivo, uma acção de mediação com uma obra de arte contemporânea da autoria de Carlos Nogueira, intitulada “Construção para Lugar Nenhum”. Esta obra tinha um poema associado, escrito pelo autor da obra aquando da sua construção, que foi o mote para o desenvolvimento de todo o caderno e da acção. Todas as páginas do caderno se encontram fotografadas no CD-ROM 1. Optámos por apresentar um caderno intervencionado pelos participantes, por considerarmos mais representativo, mostrando não apenas as questões, mas também os resultados.

Na figura 98, apresenta-se uma página dupla do caderno em que a obra aparece em *pop-up*. O conceito subjacente a esta opção é que à medida que o caderno foi sendo construído, “montando” pormenores e olhando atentamente todas as pequenas partes que constituem a obra, ela foi sendo “construída” pelos participantes, até se atingir a obra, como um todo.

---

<sup>581</sup> Plataforma de distribuição de áudio on-line, sediada em Berlim, na Alemanha, permite aos seus utilizadores fazerem *upload*, gravar, promover e partilhar os seus ficheiros de som.  
[https://soundcloud.com/mapas\\_poeticos](https://soundcloud.com/mapas_poeticos)



Figura 98 - Página do caderno desenvolvido com apresentação da obra de Carlos Nogueira em *pop-up*

Esta acção foi concretizada no dia 13 de Novembro de 2012, no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, no âmbito da 3ª Edição da Conferência Internacional *“Em nome das artes ou em nome dos públicos?: Pensando os conceitos de mediação, emancipação e participação dos públicos”* organizada pelo Serviço Educativo da Culturgest, em parceria com a Fundação Calouste Gulbenkian.

O trabalho foi realizado com vinte e oito participantes, maioritariamente ligados à Museologia e a Serviços Educativos dos Museus. Estes participantes encontravam-se divididos por três grupos, tendo cada um desenvolvido a acção em horários distintos.

Cada acção, tinha a duração total de uma hora e trinta, dividida em duas partes de quarenta e cinco minutos cada. Na primeira parte, desenvolvia-se a acção, na segunda debatia-se a proposta.

O tempo atribuído à realização da primeira parte da acção foi manifestamente curto, mas entendeu-se necessário integrar os elementos que permitissem aceder a todas as especificidades da obra em questão. Não nos detivemos na questão de adequação de tempo, pois não consideramos como uma questão a ponderar, uma vez que a limitação de tempo resultou apenas do facto da acção decorrer em contexto de uma programação rígida e, ainda, pelo facto de os objectos de mediação cultural, pensados e desenvolvidos no âmbito da presente investigação, não terem por objectivo serem realizados com limitações de tempo e permitirem a cada individuo ou grupo cumprir o roteiro ao seu ritmo e do modo livre, saltando ou não etapas, completando ou não o roteiro. Na figura 99, podemos observar algumas imagens do decurso dos trabalhos realizado na Fundação Calouste Gulbenkian.



Figura 99 - Imagens do decurso do trabalho de mediação realizado na Fundação Calouste Gulbenkian

No sentido de avaliar os resultados e possibilitar a visualização de dados, realizou-se um pequeno questionário online. Neste caso, relativamente à escolaridade, obtivemos 17 respostas, sendo esta a divisão proporcional de cada nível escolar (figura 100):

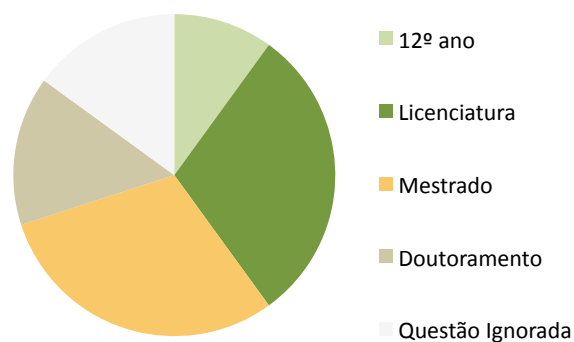


Figura 100 - Índice de formação dos grupos de participantes na acção desenvolvida na Fundação Calouste Gulbenkian

Relativamente ao caderno enquanto objecto de Design e mediação, foram colocadas questões que considerávamos pertinentes de avaliar, e que encontram expressas no gráfico apresentado na figura 101. A classificação deveria ser efectuada entre 0 (mau) e 4 (muito bom). Apenas 17 participantes responderam a esta questão, tendo-se obtido os seguintes resultados:

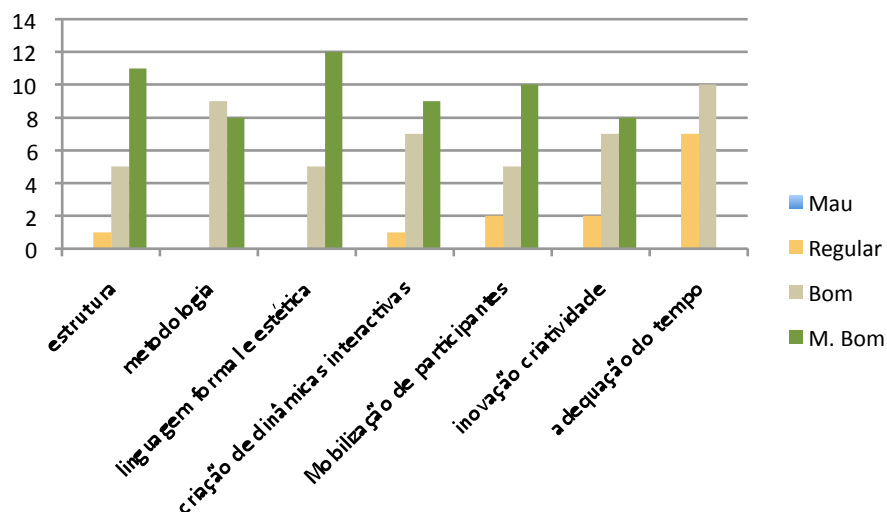


Figura 101 – Avaliação do caderno enquanto objecto de mediação da obra de Carlos Nogueira FCG

Quanto aos objectivos de mediação, os resultados, que consideramos afectados pela falta de realização do caderno, são os que se apresentam na figura 102:



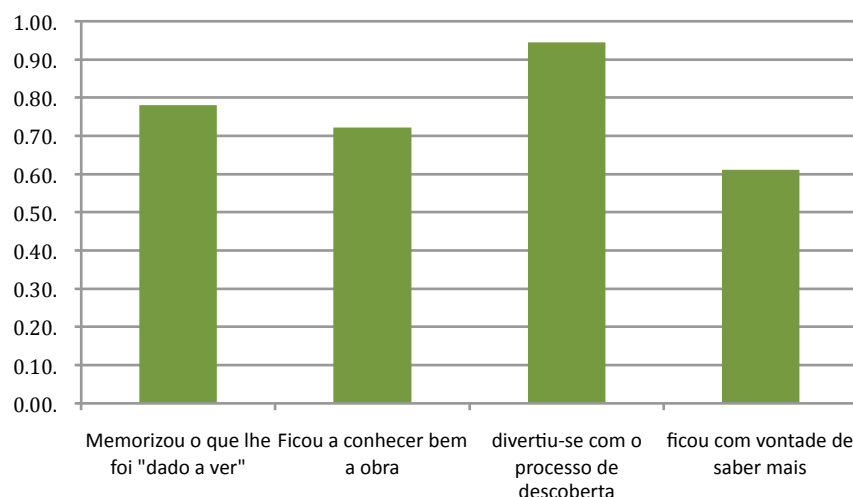


Figura 102 – Resultado dos obtidos na acção de mediação realizada na FCG

Os resultados demonstraram que o caderno foi objecto de atenção, que houve lugar a uma dimensão lúdica na experienciação da obra, que este processo possibilita a memorização e, apesar de considerarem que tinham ficado a conhecer bem a obra, a vontade de saber mais foi despertada.

Em conclusão, considera-se que este tipo de roteiro é adaptável ao contexto do Museu, configurando uma peça que pode ser enquadrada nas novas museografias, mas, tal como preconizado para os itinerários, o uso deste roteiro destina-se a pessoas individuais, ou pequenos grupos de pessoas com interesses comuns e que já se conheçam anteriormente, devendo possibilitar uma total liberdade na gestão do tempo, para fruição ou descoberta da obra, possibilitando escolhas de intervenção sem preocupações de “fazer bem” e sem obstáculos de liderança, questões que se identificaram no âmbito destas acções.

Todo o processo exploratório foi determinante para a evolução conceptual dos objectos em estudo. Os roteiros e mapas desenvolvidos foram testados nos seus aspectos funcionais e estéticos, tendo sido progressivamente melhorados face ao retorno recebido.

*“Uma maneira de olhar para o design é vê-lo não como uma peça acabada mas como o próprio processo.”<sup>582</sup>*

<sup>582</sup> NEWARK, Quentin. What is Graphic Design?. Mies: RotoVision SA, 2007 p:14 TL de: *One way of looking at design is to see it not as finished pieces, but the process itself*

## SÍNTESE CONCLUSIVA

De acordo com o enquadramento teórico anteriormente realizado, procedemos à definição do Programa de Design. Para a sua elaboração, tomámos em consideração o estudo sobre os problemas que se colocam à preservação do Património Cultural e as práticas actuais da Museologia e da Museografia, considerando que estas são reflexo das orientações e necessidades sociais contemporâneas, extensivas ao pensamento e à prática projectual do Design, encontrando-se reflectidas nos processos centrados no utilizador, ou no designado “Design Thinking”.

Nesta metodologia, privilegia-se o processo enquanto método de actuação que integra práticas de pesquisa, concepção, prototipagem e interacção com os usuários. Estes processos são desenvolvidos segundo uma nova abordagem, na qual o Design se debruça sobre os problemas aos quais necessita de dar resposta com base em múltiplos pontos de vista e referências díspares, oriundas de diferentes tipos de conhecimento, protagonizadas por diferentes agentes culturais e estruturadas em torno dos destinatários finais. Define-se como um processo aberto e integrado e não segundo uma perspectiva fechada e sequencial.

A participação do designer, neste enquadramento epistemológico, extravasa o desenvolvimento do projecto. A sua prática contempla, também, a criação de ferramentas facilitadoras de interacção e comunicação entre diferentes agentes sociais e culturais. Estes processos estruturam-se em torno de práticas e actividades como o *brainstorming* e a realização de mapas mentais, num procedimento de abertura a diferentes ideias e conceitos, que multiplicam a possibilidade de abordagens e atendem a diferentes interesses e necessidades, determinando as opções projectuais e funcionando como garante da adequabilidade do projecto.

Esta metodologia, pelas suas características, revela-se, não apenas em conformidade com as tendências sociais contemporâneas, mas, acima de tudo, como um método a seguir nos processos de salvaguarda e valorização do Património Intangível, uma vez que, para que esta seja uma possibilidade ele necessita de se manter vivo e em contacto com os cidadãos e o Design pode desempenhar esse

papel de mediação. As comunidades e os diferentes agentes culturais, ao trabalharem o processo comunicativo do Património, encontram-se em diálogo com ele e a contribuir para que este se mantenha vivo. Nesta interacção, o Design actua e participa de modo mais alargado e determinante em todo o processo de salvaguarda.

Os processos participativos, tão valorizados na sociedade contemporânea, foram contemplados no programa de Design, através da realização de eventos e múltiplas actividades no espaço público ao ar livre, em livrarias, bares e cafés, integrados no Mapa Poético da cidade, tanto num contexto lúdico, como educacional.

A realização de uma exposição num espaço museal de referência, que através do recurso a novas tecnologias possibilitasse uma visão alargada do projecto, da cidade, da poesia e dos seus poetas, foi identificada como uma das necessidades a que o projecto de Design deve responder.

Para além da identificação destas necessidades, o programa de Design abrange o desenvolvimento de um projecto comunicativo aplicado ao Mapa Poético. Este contempla vários suportes realizados com recurso a tecnologias diversas. Desenvolvemos uma marca gráfica que caracteriza e identifica o projecto, suportes que possibilitam o conhecimento e acesso aos itinerários, nomeadamente roteiros e mapas. Identificámos como necessário o desenvolvimento de um site e uma aplicação para plataformas móveis, desenvolvemos as respectivas estruturas e projectámos as principais páginas.

Testámos e aferimos a adequabilidade do programa e do projecto com grupos de especialistas e não especialistas, tendo concluído sobre a sua adequabilidade a interesses diversos. O programa comunicacional do Mapa Poético para afirmação da poesia como Património Intangível da cidade é suficientemente abrangente para satisfazer uma comunidade alargada.

Relativamente às propostas desenvolvidas no âmbito do projecto de Design, testaram-se essencialmente as questões funcionais que lhe são subjacentes, considerando-se que as mesmas se revelaram ajustadas.

## BIBLIOGRAFIA DE REFERÊNCIA – CAPÍTULO V

- ARNHEIM, Rudolf “Arte e Percepção Visual – Uma Psicologia da Visão Criadora”. S. Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1998
- BARNBROOK, Jonathan in, LUPTON, Ellen. Org “Graphic Design Thinking – Intuição, Ação, Criação”. Barcelona: Gustavo Gili, SL, 2012: 172
- BRANDÃO, João Aranda “Uma Gramática do Movimento: variáveis estruturais para uma expressão do movimento na comunicação gráfica”- Tese de Doutoramento. Lisboa: Faculdade de Arquitectura, 2012
- BRINGHURST, Robert. “Elementos do Estilo Tipográfico”. São Paulo: Cosa Naify, 2006
- BROWN, Tim. “Change By Design: how design thinking transforms organization and inspires innovation”. New York: Harper Business, 2009
- BUCHANAN, Richard “Wicked Problems in Design Thinking” in, MARGOLIN, Victor, BUCHANAN, Richard (Ed.) *The Idea of Design: A Design Issues Reader*. MIT Press: Cambridge, London, 1995
- CALADO, Maria; CARRETO, Catarina; CARRETO, Rui.- Design como instrumento Museográfico, in Actas do Congresso Internacional de Pesquisa em Design VI. Lisboa: 10-12 Outubro, 2011
- CML (ED. e Coord) “Lisboa em Mapas” Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2001
- COOPER, Rachel; JUNGINGER, Sabine; LOCKWOOD, Thomas. “Design Thinking and Design Management: A Research and Practice Perspective” In LOCKWOOD, Thomas (Editor) “Design Thinking: Integrating Innovation, Customer Experience, and Brand Value” New York: Allworth Press. 2009: 59-60
- COSTA, Maria Luisa. “Design e narrativas poéticas urbanas Uma reflexão sobre as obras «Lisboa, cidade triste e alegre» e «London Diaries»”. Actas do II Congresso Internacional “Criadores Sobre outras Obras - CSO’2011”. 2011<sup>b</sup>, pp: 502-508.
- FRAGOSO, Margarida Ambrósio Pessoa. “O Emblema da Cidade de Lisboa: Suporte Comunicacional da Identidade Municipal. Lisboa: Livros Horizonte, 2002
- FRASCARA, Jorge. El Diseño de Comunicación. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2006
- FRASCARA, Jorge (1988) “Diseño Gráfico y Comunicación”. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2000,
- GIBSON, David “ The Wayfinding Handbook: Information Design for Public Places”. New York: Princeton Architectural Press, 2009
- GILL, Eric. “Ensaio sobre Tipografia” Coimbra: Almedina, 2003

- JULIER, Guy “la cultura del diseño”. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2010, p:89 TL de: “conferirle una identidade individualizada que posteriormente no pueda cambiarse”
- LUPTON, Ellen. “Graphic Design Thinking: Intuição, Ação, Criação”. São Paulo: Editora G. Gili, 2013
- LUPTON Ellen “ Thinking with Type: A critical guide for designers, writers, editors, & students. New York: Princeton Architectural Press, 2004
- MOREIRA DA SILVA, Fernando “Cor e inclusividade; um Projecto de Design de Comunicação Visual com Idosos”. Casal de Cambra: Caleidoscópio SD: 23
- MUNARI, Bruno. “Artista e designer”. Lisboa: Editorial Presença, [s.d.], p:32
- MUNARI, Bruno. “A Arte como Ofício”. Lisboa: Editorial Presença, 1978
- NEWARK, Quentin. “What is Graphic Design?”. Mies: RotoVision SA, 2007
- PASTOUREAU, Michel. Dicionário das cores do nosso tempo: Simbólica e sociedade” . Lisboa: Editorial Estampa, 1997
- RAPOSO, Daniel. “La Letra como Signo de Identidad Visual Corporativa: Codificación y descodificación visual del sistema de identidad”. Tese de Doutoramento em Design. Lisboa: Faculdade de Arquitectura, 2012 P: 55 TL de: “*con recurso a letras organizadas de un modo determinado, original y único para crear diferenciación y memorabilidad*”
- RAPOSO, Daniel. Design de Identidade e Imagem Corporativa: Branding, história da marca, gestão de marca, identidade visual corporativa. Castelo Branco: 2008
- REIS, Jorge “Literacia Tipográfica no Objecto Impresso: Materiais para o Estudo da Função Social da Letra. Dissertação de Mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação ISCTE 2001
- SANDERS Elizabeth. *Generative Tools for CoDesigning*, disponível em: [http://www.maketools.com/articles-papers/GenerativeToolsforCoDesigning\\_Sanders\\_00.pdf](http://www.maketools.com/articles-papers/GenerativeToolsforCoDesigning_Sanders_00.pdf)
- SHEA, Andrew “Design for Social Change”. New York: Princeton Architectural Press, 2012
- WITTGENSTEIN, Ludwig in PASTOUREAU, Michel. Dicionário das cores do nosso tempo: Simbólica e sociedade” . Lisboa: Editorial Estampa, 1997

#### Websites

- Design Participativo - artigos- SANDERS, Elizabeth <http://www.maketools.com/papers.html>
- Design Participativo - artigos- SANDERS, Elizabeth  
[http://www.researchgate.net/profile/Elizabeth\\_Sanders/](http://www.researchgate.net/profile/Elizabeth_Sanders/)
- Fonte tipográfica Lisboa <http://www.fountaintype.com/typefaces/lisboa>
- Fonte Tipográfica Foglihtenno04 <http://www.fontspace.com/gluk/foglihtenno04>
- Geocaching: <http://www.geocaching.com/>

Livros: <http://books.google.com/>

Mapas de Lisboa <http://lisboainteractiva.cm-lisboa.pt/>

Programa de Som <http://audacity.sourceforge.net/download/>



## VI. CONCLUSÕES GERAIS E REFLEXÕES FINAIS





## VI. CONCLUSÕES GERAIS E REFLEXÕES FINAIS

### **Fundamentos da investigação e enquadramento dos resultados**

Na presente investigação verificámos como as tendências sociais e culturais se manifestam em áreas disciplinares relacionáveis, como Design, Museologia, Museografia e Património e procurámos construir uma base teórica de suporte à conceptualização e desenvolvimento de processos e metodologias de Design de Comunicação, adequados à salvaguarda e compreensão do Património Intangível.

Conscientes de que a necessidade de protecção deste Património deriva dos acelerados processos de globalização e da possibilidade destes resultarem em indiferenciação cultural, considerámos uma prioridade proceder à identificação de meios e métodos a utilizar, no âmbito da prática do Design de Comunicação, para acautelar e promover as particularidades locais, nomeadamente as memórias, as “histórias” e as tradições das diferentes comunidades.

A valorização do Património, localmente ancorado, não se deve revelar como um processo de fechamento cultural mas, pelo contrário, deverá promover a abertura a manifestações culturais diversificadas e plurais, acautelando, paralelamente, a diversidade cultural, que consideramos como um dos mais preciosos bens da humanidade.

O Património Intangível afirma-se como elemento de significação e referência para os cidadãos e está associado ao Património Material, revelando-se estruturante de identidades locais e diferenciador de culturas.

### **Design, Museologia e Património Cultural Intangível**

Para valorizar o Património Cultural Intangível é necessário desencadear processos museológicos de identificação, catalogação e registo, mas, face à realidade constitutiva deste património vivo, mutante e mutável, é indispensável considerar aplicações museográficas comunicativas e dinâmicas, que contribuam para a sua

revitalização e o mantenham em diálogo com comunidades de pertença.

No âmbito da comunicação e fruição do Património Cultural Intangível, os processos e metodologias utilizados pelas novas tendências museográficas e pelo Design, estimulam a interacção entre cidadãos e património, actuam no reconhecimento da sua importância, promovem a sua valorização e, em resultado desta actuação, verificamos a identificação do cidadão com o Património o que, consequentemente, resulta na sua protecção.

A aplicabilidade dos processos utilizados nas novas tendências museológicas e os meios de que fazem uso as “museografias emergentes” para a preservação do Património Intangível, mostram-se particularmente direccionados para a função sociocultural do Museu contemporâneo e privilegiam a partilha entre diferentes agentes culturais, estimulando dinâmicas em torno do património vivo, num processo de renovação permanente.

Estas práticas, pelas suas características de proximidade social e diálogo com as comunidades, encontram-se particularmente dependentes de processos comunicativos, pelo que o Design de Comunicação, no seu enquadramento epistemológico específico, que também envolve dimensão museográfica, deverá conformar as actividades projectuais e as aplicações práticas, através da identificação de metodologias adequadas e do desenvolvimento das respectivas ferramentas facilitadoras de interacção entre todos os intervenientes no processo.

Concluimos que Design e Museologia, por serem disciplinas ao serviço da sociedade e da cultura, integram o processo evolutivo social, adaptando-se e reformulando-se intrinsecamente, alterando significativamente os seus conceitos estruturantes, as metodologias e práticas utilizadas, a fim de responderem adequadamente às necessidades sociais e culturais da vida contemporânea.

Verificámos que as novas tendências museológicas e museográficas, encontram eco no pensamento e prática projectual do Design centrado no utilizador e são reflexo das orientações e necessidades sociais contemporâneas.

## **Design de Itinerários Culturais Urbanos e Poesia como Património Intangível**

Para preservar a identidade de uma cidade há necessidade de acautelar os seus elementos singulares, o seu património, seja este de cariz material ou imaterial. Sendo a cidade o lugar de confluência de todas as culturas, onde todas as tendências se afirmam de modo mais marcante e os efeitos da globalização se fazem sentir mais directamente, torna-se necessário activar processos de identificação de diferentes tipos de Património Cultural Intangível, nos quais as diferentes comunidades se revejam e com o qual se identifiquem.

Face à escassez de processos de identificação de Património Intangível em contexto urbano, com o qual os cidadãos e habitantes das cidades se possam identificar, elegemos para comprovação da hipótese um caso de estudo, no qual se aborda a poesia escrita sobre Lisboa como Património Intangível da cidade, pelo que organizámos e desenhámos itinerários culturais temáticos como método para a tornar acessível à inteligibilidade e fruição por parte de uma comunidade alargada de cidadãos.

A Poesia escrita sobre Lisboa pode ser encarada como Património Intangível da cidade, por se revelar como uma linguagem ligada ao imaginário da cidade e à identidade dos seus cidadãos, que se expressa na intangibilidade dos seus conteúdos, emoções e sentimentos que suscita. Espelha não apenas o carácter dos lisboetas e o olhar dedicado que os poetas têm sobre ela, mas também o espírito e a importância simbólica que determinados lugares têm na vida da cidade.

O sistema organizativo, assente em itinerários temáticos, permite ordenar derivas, evidenciando e comunicando, por via do Design e respectivos instrumentos de trabalho, um espaço reorganizado em torno da poesia, o qual possibilitará a construção de novas narrativas sobre a cidade, o património e a vida dos seus cidadãos.

Este conjunto de Itinerários Poéticos, circunscrito ao espaço do centro histórico urbano de Lisboa, configura-se como um “museu a céu aberto”, onde a poesia da cidade se revela. Desenvolvidos segundo as novas tendências museológicas, estes itinerários permitem o acesso fácil por parte da comunidade e estimulam pro-

cessos participativos, por via de uma ligação de proximidade física ao património, intenções que o espaço urbano aberto e os meios comunicacionais desenvolvidos no âmbito do Projecto de Design potenciam.

Na sua conceptualização, configuração gráfica e expositiva/comunicativa, estes itinerários, num total de dez, que se encontram organizados por áreas temáticas (Luz; Rio; Toponímia; Sons; Cores), permitem o acesso a lugares diferenciados da cidade. Tendo em conta o carácter inclusivo do Design, foi possível desenhar mais um percurso adaptado a públicos com necessidades especiais, ao nível das acessibilidades. Como forma de exemplificação das múltiplas possibilidades de desenho de itinerários poéticos, os três percursos autorais, também desenvolvidos, revelam e comunicam os lugares de memória e a poesia de autores de referência, como Sophia de Mello Breyner Andresen, Alexandre O'Neill e Fernando Pessoa.

O método utilizado revelou-se adequado, tanto no que se refere à organização e sistematização da informação, através de recurso a fichas de trabalho especialmente concebidas para o efeito que suportaram o processo de inventariação e catalogação temática da poesia e dos lugares da cidade, como na posterior sistematização e diagramação dos percursos, desenvolvidas segundo uma perspectiva projectual do design, possibilitam a organização de diferentes variáveis e tornam os distintos elementos acessíveis a uma visualização imediata, facilitadora do desenvolvimento de protótipos para a comunicação dos itinerários.

A avaliação do modelo conceptual e teórico, através da realização de entrevistas a especialistas de relevo no âmbito da cultura portuguesa, com ligação às matérias em estudo (Poesia; Lisboa; Museologia) permitiu confirmar a adequação e pertinência do estudo realizado, a oportunidade e relevância da investigação, assim como proceder à validação do mapa conceptual teórico, da sua estrutura comunicacional assente em itinerários temáticos, dos lugares e da selecção de poemas e poetas.

## **Do Design de Mapas Poéticos ao Projecto do Mapa Poético de Lisboa**

O Design “Mapas Poéticos” potencia, através das temáticas e da sua estrutura, a experiência física de deambulação pela cidade, revelando os lugares de Lisboa, aos quais os poetas acrescentaram vivências, memórias e histórias em forma de poesia, num processo que partiu da subjectividade do olhar do seu autor e que, por via dos itinerários, se expande e se assume na transsubjectividade e interacção entre cidadãos e património, ligação e interacção, que a sistematização e os objectos desenvolvidos, no âmbito do projecto de Design, tornam possível.

Na sociedade actual, os cidadãos reclamam uma participação activa em todos os processos culturais, o seu lugar de espectador passivo tem vindo a ser substituído por um papel activo e interveniente em toda a sociedade e, consequentemente, também nos processos culturais. As práticas sociais e culturais desenvolvem-se, e afirmam-se, numa estrutura que se expande em rede, estimulando processos colaborativos que o Projecto de Design pode considerar.

O Programa de Design alicerçou-se nestes pressupostos teóricos e nas correspondentes metodologias participativas, integrando as vertentes de participação activa por parte do utilizador.

O Programa de Design foi desenvolvido num processo de interacção com grupos de especialistas em Design e, também, grupos de indivíduos não especialistas na matéria. Como resultado deste processo, foi possível concluir que os indivíduos optam por diferentes tipos de suportes materiais e diferentes recursos tecnológicos, pelo que se desenvolveu um programa abrangente, que integra uma diversidade de opções e contempla diferentes interesses e necessidades, assim como distintas faixas etárias.

O trabalho desenvolvido com diversos grupos de indivíduos e comunidades locais permitiu legitimar o pressuposto da importância da poesia enquanto Património Intangível da cidade, assim como a relevância da sua ancoragem ao território, como forma de incentivar processos identitários e despertar memórias individuais, as quais, através de processos de partilha, se assumem como colectivas.

Para dar resposta ao programa definido, desenvolvemos o projecto de um conjunto de peças, com o objectivo de servirem de modelo para aplicação no desenvolvimento dos restantes materiais identificados, ou a identificar, para comunicação do “Mapa Poético”. Revelou-se eficaz a metodologia de Design assente no processo, um projecto que se considera como um *work in progress*, permitindo integrar aditamentos e alterações, sempre que se manifeste necessário.

Para comprovação da hipótese, para além da identificação de metodologias e processos de Design, da base estrutural e conceptual desenvolvida para actuação na salvaguarda do Património Cultural Intangível, desenvolvemos, ainda, uma base projectual para comunicação do “Mapa Poético”, que contempla modelos a aplicar a diferentes peças, destinadas a públicos com características distintas.

Ressalvando sempre uma metodologia de trabalho aberta, os modelos gráficos desenvolvidos, assumem-se como exemplos a aplicar de modo transversal aos restantes materiais, nomeadamente nos seguintes tópicos:

- **Marca gráfica**, que caracteriza e identifica o projecto e estabelece um paralelo com o símbolo da cidade de Lisboa através da utilização do corvo, com os itinerários e com a poesia;
- **Website**, cuja arquitectura desenvolvemos, bem como o grafismo das páginas iniciais dos percursos. Prevê acesso aos itinerários, assim como, a uma base de dados com informação sobre a investigação, dando a possibilidade aos utilizadores de desenvolverem os seus próprios percursos e interagir com outros utilizadores através da ligação às redes sociais, presumendo, ainda, a sua optimização para visualização em plataformas móveis;
- **Aplicação para plataformas móveis**, possibilitando a realização dos percursos, através de georeferenciação, com recurso a telemóvel. Para esta aplicação desenvolvemos a arquitectura da aplicação e o grafismo das páginas principais;
- **Guia dos Percursos**, integrando todos os itinerários, informação sobre os lugares, os poemas, os autores, bibliografia, mapas, indicações sobre

formas de deslocação e índice de dificuldade. Para além da identificação de necessidades a integrar este roteiro desenvolvemos a matriz gráfica e aplicámos o grafismo ao percurso da “Luz da Manhã”. O modelo gráfico deverá ser aplicado aos restantes percursos;

- **Roteiro Lúdico**, apresentando individualmente cada um dos percursos. Estimula participações activas, propondo a descoberta de cada um dos itinerários de forma lúdica, onde conceitos como jogo e descoberta se cruzam, dando a conhecer a poesia e a cidade. Uma linguagem visual informal foi adoptada para a criação deste roteiro. Destina-se a um público predominantemente jovem, para quem a poesia não faz parte dos seus interesses habituais;
- **Mapa dos Percursos** com informação geral sobre todos os percursos, meios preconizados para realização, duração, índice de dificuldade. Informação sobre os poemas e poetas associados a cada um dos lugares. Este mapa contém, ainda, informação sobre a altura a que se apresentam os diferentes pontos do percurso, através da representação de faixas de altimetria da cidade. No verso, apresenta-se o conjunto de mapas, representando cada um dos percursos, com informação sobre como atingir os diferentes pontos do itinerário, indicação do trajecto e toponímia das ruas principais e adjacentes ao trajecto. Este mapa tem por objectivo dar a conhecer, de modo abrangente, o espaço onde se desenvolvem os itinerários, respectivos poemas e poetas. Este mapa só por si, permite o acesso a toda a informação associada aos percursos e à audição de todos os poemas, devido à disponibilização do código de acesso (QR Code) ao website.

Por considerarmos que os poemas devem ser ouvidos, como forma de atracção de mais pessoas para o universo da poesia, todos os objectos gráficos desenvolvidos em suporte de papel possuem um código (QR Code) que permite o acesso à audição dos poemas. O website e a aplicação para plataformas móveis permitem a audição dos poemas.



## **Design como via para a inteligibilidade e fruição do Património Intangível**

O Design enquanto disciplina holística dá resposta às necessidades da sociedade, assumindo-se através das metodologias e práticas utilizadas como produtor e promotor da cultura. A promoção cultural afirma-se cada vez mais por via de processos relacionais, onde o designer actua, não apenas ao nível do projecto, mas também como catalisador e facilitador da comunicação entre diferentes grupos de indivíduos, assumindo-se como elemento impulsionador de experiências colaborativas.

O modelo conceptual teórico preconizado e desenvolvido, segundo metodologias projectuais do Design de Comunicação, aplicado a itinerários temáticos culturais constitui um método adequado para a promoção e respectiva salvaguarda do Património Intangível.

O Mapa Poético resultante desta organização, alicerçado nas novas tendências e práticas Museológicas e Museográficas, proporciona a fruição do património *in situ*, coloca em diálogo Património Material e Imaterial, aproximando-o dos cidadãos e enfatizando o “Espírito do Lugar”.

O Projecto de Design, resultante do programa desenvolvido com diferentes grupos, afirma-se adequado a necessidades diferenciadas, constituindo os itinerários um meio ajustado à promoção da Poesia enquanto Património Intangível.

O “Mapa Poético” pode constituir uma imagem de marca de Lisboa, contribuindo para que a cidade alcance um posicionamento diferenciado no mundo contemporâneo e global.

A actuação do Design de Comunicação não se restringe ao projecto comunicativo do Mapa Poético, tendo também um papel de relevo na sua construção, agindo ao nível do desenvolvimento de materiais que possibilitem a comunicação entre indivíduos, a disseminação e a ancoragem da poesia ao território.

As metodologias centradas nos utilizadores e os processos participativos devem ser utilizados em todos os processos de salvaguarda do Património Cultural Intangível.

O projecto de Design, e os materiais desenvolvidos promovem a aproximação dos cidadãos à Poesia (PCI), afirmando-se como uma forma de promoção do Património, da singularidade de Lisboa, da poesia e dos seus poetas. Contribui assim, significativamente, para a disseminação e preservação da língua e da cultura Portuguesa.

### **Considerações e Reflexões finais**

Na presente investigação enfatizamos a importância dos resultados obtidos no contexto da disseminação do conhecimento, nomeadamente, no que diz respeito ao contacto com outros investigadores, facto que nos permitiu alargar o quadro de abrangência teórica e construir conhecimento através da informação obtida. Foi também determinante este contacto na avaliação do programa de Design e na obtenção de uma avaliação crítica no que se refere às metodologias preconizadas e aos protótipos desenvolvidos.

Relativamente às metodologias de avaliação em grupo, salientamos o trabalho desenvolvido em conjunto com a Fundação Culturgest e a Fundação Calouste Gulbenkian, que nos permitiu realizar, para além de um contacto profícuo com museólogos, curadores e responsáveis pelos Serviços Educativos de vários Museus Nacionais, testar o “Roteiro Lúdico” aplicado a contexto museal.

Salientamos também o trabalho desenvolvido no âmbito de uma actividade do Centro de Estudos Sociais / CES, onde tivemos a oportunidade de trabalhar com antropólogos, museólogos, directores de museus e responsáveis por serviços educativos de diferentes museus, assim como com agentes culturais locais nomeadamente membros da Junta de Freguesia da Madragoa e moradores.

### **Sugestões para desenvolvimento ou futuras investigações**

Na presente investigação, identificámos questões que, pela sua pertinência, indicamos como possibilidade de dar continuidade à investigação:

Prosseguir a presente investigação em termos de Design Inclusivo, no sentido de tornar o “Mapa Poético” e o conjunto dos seus percursos acessíveis a todos os cidadãos. Esta investigação deverá identificar necessidades de intervenção no espaço público, assim como os materiais comunicacionais e informativos necessários, para possibilitar o acesso à inteligibilidade e fruição da poesia, por parte de públicos com necessidades especiais quer, estas, tenham origem na visão, audição, locomoção, ou ainda resultantes do processo de envelhecimento.

Considerar novos campos informativos, tanto na catalogação dos poemas como nos itinerários (ex: data da primeira publicação em livro dos poemas, que integram os itinerários, por este dado permitir, a todos os que venham realizar os percursos, a comparação entre as imagens poéticas, pertencentes a um determinado tempo e as imagens visuais passíveis de fruição no momento da realização do percurso).

Conceber um itinerário sob o título “Lisboa lugar de perdição” integrando poesia de Al Berto, Cinatti, a ser realizado pelos bares do Cais do Sodré e conceber o respectivo Projecto de Design.

Conceber uma exposição e respectivo Projecto de Design Expositivo, incluindo recursos multimédia, possibilitando acesso à Lisboa actual e estabelecendo uma comparação com a cidade da época em que os poemas foram escritos, ou seja a cidade que o poeta viu e na qual se inspirou.

Desenvolver aplicação dos modelos gráficos concebidos a todos os suportes e percursos, prototipagem de materiais, realização de testes com diversas comunidades, aplicação de modificações identificadas como necessárias.

Desenvolver informaticamente e implementar o *website* e a aplicação para plataformas móveis.

## BIBLIOGRAFIA E FONTES



## BIBLIOGRAFIA

### CIDADE

ALDERSLEY-WILLIAMS, Hugh “Globalism, Nationalism, and Design” P: 429-430, in, CLARK, Hazel, BRODY, David “Design Studies – A Reader” . Oxford, New York: Berg, 2009

ARGAN, Giulio Carlo “História da Arte como História da Cidade”. São Paulo: Martins Fontes, 2005

ASCHER, François “Novos princípios do urbanismo, seguido de novos compromissos urbanos – um léxico”. Lisboa: Livros Horizonte, 2010

AUGE, Marc “NÃO-LUGARES: Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade”. Lisboa: Editora 90 Graus, 2005

BACHELAR, Gaston “A Poética do Espaço”. São Paulo: Martins Fontes, 1998

BARREIRA, IRLYS “Narrativa de Lisboa”. In, FORTUNA, Carlos. LEITE, Rogério Proença (Org). “Plural de cidade: Novos Léxicos Urbanos” Coimbra: Edições Almedina, SA, 2009

BRANCO, Vasco [et. al.] “Design de interacção: para uma melhor relação entre as pessoas e as coisas”, pp:53, 54. In BRANDÃO, P, REMESAR, A, “Design Urbano Inclusivo: uma experiência de Projecto em Marvila - Fragmentos e Nexos”, Centro Português de Design, Lisboa, 2004

BRANDÃO, Pedro “O Sentido da Cidade. Ensaio sobre o mito da imagem como arquitectura”. Lisboa: Livros Horizonte, 2011

BRANDÃO, Pedro “Profecias e profissões de fé sobre o design urbano” in BRANDÃO, Pedro. REMESAR Antoni (Coord.) “Espaço Público e a Interdisciplinaridade”. Lisboa: Centro Português de Design, 2000

BORJA, Jordi, CASTELLS, Manuel – “Local Y Global – La Gestion de las Ciudades en la Era de la Información”. Madrid: Santillana Ediciones Generales, S.L., 2004

- CALADO, Maria. "Towns are places of culture and places for culture" In Cities and Regions: Cultural Diversity – A Precondition for a United Europe" Studies and Texts nº 76. Strasbourg: Council of Europe Publishing, 2002
- COSTA, Maria Luisa. Cidade, itinerários intangíveis. In, Actas do CIT 2010, pp: 598-599 "International Congress on Tourism - Heritage and Innovation" [último acesso Set 2013] disponível em:  
[http://www.iscet.pt/sites/default/files/PercursosIdeias/actas\\_cit2010/ActaseArtigos.pdf](http://www.iscet.pt/sites/default/files/PercursosIdeias/actas_cit2010/ActaseArtigos.pdf)
- DIAS, Manuel Graça "Passado Lisboa Presente Lisboa Futuro". Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2001
- DIAS, Manuel Graça "Manual das Cidades". Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2006
- FORTUNA e SILVA. "A cidade do lado da cultura: Especialidades sociais e modalidades de intermediação cultural". In SANTOS, Boaventura de Sousa – "Globalização, fatalidade ou utopia?". Porto: Edições Afrontamento, 2001
- FORTUNA, Carlos in, FORTUNA, Carlos [org] "Cidade, Cultura e Globalização – ensaios de sociologia". Oeiras: Celta, 2001
- FORTUNA, Carlos "Identities, percursos, paisagens culturais". Celta Editores, Oeiras, 1999
- FORTUNA, Carlos "Percursos e Identidades". Oeiras: Celta Editora, 1999
- GOITIA, Fernando Chueca "Breve História do Urbanismo". Lisboa: Editorial Presença, 2006
- JULIER, Guy "La cultura del diseño". Gustavo Gili SL, Barcelona, 2010
- LYNCH, Kevin "A Imagem da Cidade". Lisboa: Edições70, 2003
- MEGGS, Philip B. PURVIS, Alston W. – "História do Design Gráfico" S. Paulo: Cosac Naify, 2009
- NORA, Pierre. "Les Lieux de Mémoire". Paris: Éditions Gallimard, 1997
- ONU. "World Urbanization Prospects The 2007 Revision – Highlights. United Nations": New York, 2008 - Disponível em:

[http://www.un.org/esa/population/publications/wup2007/2007WUP\\_Highlights\\_web.pdf](http://www.un.org/esa/population/publications/wup2007/2007WUP_Highlights_web.pdf) [último acesso AGO 2012]

PROVIDÊNCIA, Francisco “Porto, comunicar a cidade”. in AAVV. BRANDÃO Pedro, REMESAR, Antoni (Ed.) – “Design Urbano Inclusivo – uma experiência de projecto em Marvila «Fragmentos e Nexos»”. Lisboa: Centro Português de Design, 2004.

RIBEIRO, António Pinto “Abrigos – Condições das cidades e energia da cultura”. Lisboa: Edições Cotovia, 2004

SIMMEL, Georg “Roma. Uma análise estética” in “Simmel – “A estética e a cidade”. FORTUNA, Carlos (Org.). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010

VASQUEZ, Carlos Garcia “Ciudade Hojaldre – Visiones urbanas del siglo XXI” Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL

WIRTH, Louis. “O urbanismo como modo de vida”. In AAVV, FORTUNA, Carlos (Org) – “Cidade, Cultura e Globalização – Ensaios de Sociologia”. Oeiras: Celta Editora, 2001

#### DOCUMENTOS E *WEBSITES*

“Carta dos itinerários culturais” disponível em:

<http://icomos.fa.utl.pt/documentos/documentos.html>

“Convenção Europeia da Paisagem” - Florença 20.X.2000. Capítulo I – “Disposições Gerais”, Disponível em:

<http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/landscape/versionsconvention/portuguese.pdf>. [último acesso FEV 2013]

“Declaração de Québec sobre a preservação do »Spiritu loci« 2008”. Disponível em:

[http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec\\_declaration/pdf/GA16\\_Quebec\\_Declaration\\_Final\\_PT.pdf](http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec_declaration/pdf/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf) [último acesso FEV 2013]



## DESIGN

AAVV. “First Things First 2000: A Design Manifesto” AIGA Journal, 2000. Disponível em: <http://www.xs4all.nl/~maxb/ftf2000.htm>.

AAVV “First Things First 1964 a manifesto” Disponível em: <http://maxb.home.xs4all.nl/ftf1964.htm>.

ALDERSLEY-WILLIAMS, Hugh “Globalism, Nationalism, and Design” in, CLARK, Hazel, BRODY, David “Design Studies – A Reader”. Oxford, New York: Berg, 2009.

ARNHEIM, Rudolf “Arte e Percepção Visual – Uma Psicologia da Visão Criadora”. S. Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1998

BARNBROOK, Jonathan in, LUPTON, Ellen (Org) “Graphic Design Thinking – Intuição, Ação, Criação”. Barcelona: Gustavo Gili, SL, 2012

BERMAN, David B. “Do Good Design – How designers can change the world”. Berkeley, California: New Riders and AIGA Design Press, 2009

BRANCO, Vasco [et. al.] “Design de interacção: para uma melhor relação entre as pessoas e as coisas”, pp:53, 54. In BRANDÃO, P, REMESAR, A, “Design Urbano Inclusivo: uma experiência de Projecto em Marvila - Fragmentos e Nexos”, Centro Português de Design, Lisboa, 2004

BRANDÃO, João Aranda “Uma Gramática do Movimento: variáveis estruturais para uma expressão do movimento na comunicação gráfica” - Tese de Doutoramento. Lisboa: Faculdade de Arquitectura, 2012

BRANDÃO, Pedro “O Sentido da Cidade. Ensaio sobre o mito da imagem como arquitectura”. Lisboa: Livros Horizonte, 2011.

BRANDÃO, Pedro “Apocalípticos – Integrados” in AAVV. BRANDÃO Pedro, REMESAR, Antoni (Ed.) “Design Urbano Inclusivo – uma experiência de projecto em Marvila “Fragmentos e Nexos” Lisboa: Centro Português de Design, 2004

- BRANDÃO, Pedro “Profecias e profissões de fé sobre o design urbano”. in  
BRANDÃO, Pedro, REMESAR Antoni (Coord.) “Espaço Público e a Interdisciplinaridade”. Lisboa: Centro Português de Design, 2000
- BRINGHURST, Robert. “Elementos do Estilo Tipográfico”. São Paulo: Cosa Naify, 2006
- BROWN, Tim “Change By Design: how design thinking transforms organization and inspires innovation”. New York: Harper Business, 2009
- BUCHANAN, Richard “Wicked Problems in Design Thinking” in, MARGOLIN, Victor, BUCHANAN, *Richard (Ed.)* – “The Idea of Design: A Design Issues Reader”. Cambridge: MIT Press, London, 1995
- CALADO, Maria; CARRETO, Catarina; CARRETO, Rui.- Design como instrumento Museográfico, in Actas do Congresso Internacional de Pesquisa em Design VI. Lisboa: 10-12 Outubro, 2011
- CHAVEZ, Norberto – “La función social del diseño: realidad y utopia” S/Data. Disponível em:  
[http://www.norbertochaves.com/articulos/texto/la\\_funcion\\_social\\_del\\_diseño\\_o\\_realidad\\_y\\_utopia](http://www.norbertochaves.com/articulos/texto/la_funcion_social_del_diseño_o_realidad_y_utopia)
- CHAVEZ, Norberto – “La exposición cultural: una rareza. Mutación y supervivencia de un género. Lección inaugural del máster de Museografía Creativa”. CAJASOL/ UPC. San Lúcar de Barrameda, 2009. Disponível em:  
[http://www.norbertochaves.com/articulos/texto/la\\_exposicion\\_cultural\\_una\\_rareza](http://www.norbertochaves.com/articulos/texto/la_exposicion_cultural_una_rareza) (Acedido em: 9 Agosto 2012)
- COOPER, Rachel; JUNGINGER, Sabine; LOCKWOOD, Thomas. “Design Thinking and Design Management: A Research and Practice Perspective” In LOCKWOOD, Thomas (Editor) “Design Thinking: Integrating Innovation, Customer Experience, and Brand Value” New York: Allworth Press. 2009
- COSTA, Daciano da – “Design e mal-estar” Lisboa: Centro Português de Design, 1998

- COSTA, Joan – “Design para os olhos – Marca, Cor, Identidade, Sinalética” Lisboa: Dinalivro, 2011
- COSTA, Maria Luisa “Design, para a Inteligibilidade e Fruição do Património Intangível: Design, Lisboa e Poesia/Design, Towards Intelligibility and Fruition of the Intangible Heritage: Design, Lisboa and Poetry. Actas do VI CIPED – Congresso Internacional de Pesquisa em Design, 2011
- FLUSSER, Vilém – “O Mundo codificado – por uma filosofia da comunicação”. São Paulo: Cosac Naify, 2007
- FRAGOSO, Margarida Ambrósio Pessoa. “O Emblema da Cidade de Lisboa: Suporte Comunicacional da Identidade Municipal. Lisboa: Livros Horizonte, 2002
- FRASCARA, Jorge. El Diseño de Comunicación. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2006
- FRASCARA, Jorge – “El poder de la imagen: reflexiones sobre comunicación visual”. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2006
- FRASCARA, Jorge – “Design and the Social Sciences: Making Connections”. London and New York: Taylor & Francis, 2002
- FRASCARA, Jorge – “Diseño Gráfico y Comunicacion”. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2000
- GIBSON, David. – “The Wayfinding Handbook: Information Design for Public Places”. New Yor: Princeton Architectural Press, 2009
- GILL, Eric. “Ensaio sobre Tipografia” Coimbra: Almedina, 2003
- JULIER, G. – “La cultura del diseño”. Barcelona: Gustavo Gili SL, 2010
- LIDWEL, William. HOLDEN, Kritina. BUTLER, Jill – “Universal Principles of Design”. Beverly, Massachusetts: Rockport Publishers, 2010
- LUPTON, Ellen. (Org) “Graphic Design Thinking – Intuição, Ação, Criação”. Barcelona: Gustavo Gili, SL, 2013
- LUPTON Ellen “ Thinking with Type: A critical guide for designers, writters, editors, & students. New York: Princeton Architectural Press, 2004

- MEGGS, Philip B. PURVIS, Alston W. – “História do Design Gráfico” S. Paulo: Cosac Naify, 2009
- MOREIRA DA SILVA, Fernando “Cor e inclusividade; um Projecto de Design de Comunicação Visual com Idosos”. Casal de Cambra: Caleidoscópio [s.d.]
- MUNARI, Bruno – “Fantasia” Lisboa: Edições 70, 2007
- MUNARI, Bruno. “Artista e designer”. Lisboa: Editorial Presença, [s.d.]
- MUNARI, Bruno – “A Arte como Ofício”. Lisboa: Editorial Presença, 1978
- NEWARK, Quentin – “What is Graphic Design?”. Mies: RotoVision SA, 2007
- PASTOUREAU, Michel. Dicionário das cores do nosso tempo: Simbólica e sociedade”. Lisboa: Editorial Estampa, 1997
- POYNER, Rick – “Design is about democracy” 2000. Disponível em: <http://maxb.home.xs4all.nl/ftfpoy.htm>. (Acedido em Nov. 2012)
- PRESS, Mike, COOPER, Rachel – “El diseño como experiencia – El papel del diseño y los diseñadores en el siglo XXI”. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009
- PROVIDÊNCIA, Francisco – “Porto, comunicar a cidade” in AAVV. BRANDÃO Pedro, REMESAR, Antoni (Ed.) – “Design Urbano Inclusivo – uma experiência de projecto em Marvila - Fragmentos e Nexos” Lisboa: Centro Português de Design, 2004
- PROVIDÊNCIA, Francisco – “Uma cultura mais bela será mais justa?” Disponível em: [http://www.fprovidencia.com/download/pdfs/av78\\_design.pdf](http://www.fprovidencia.com/download/pdfs/av78_design.pdf)
- RAPOSO, Daniel. “La Letra como Signo de Identidad Visual Corporativa: Codificación y decodificación visual del sistema de identidad”. Tese de Doutoramento em Design. Lisboa: Faculdade de Arquitectura, 2012
- RAPOSO, Daniel. Design de Identidade e Imagem Corporativa: Branding, história da marca, gestão de marca, identidade visual corporativa. Castelo Branco: 2008

REIS, Jorge “Literacia Tipográfica no Objecto Impresso: Materiais para o Estudo da Função Social da Letra. Dissertação de Mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação ISCTE 2001

SANDERS, Elizabeth B.-N. – “From user-centered to participatory design approaches” in FRASCARA, Jorge (Ed.) – “Design and the Social Sciences: Making Connections”. London and New York: Taylor & Francis 2002

SANDERS, Elizabeth B.-N. – “A New Design Space”. 2001. Disponível em:  
[http://www.maketools.com/articles-papers/NewDesignSpace\\_Sanders\\_01.pdf](http://www.maketools.com/articles-papers/NewDesignSpace_Sanders_01.pdf)  
. (Acedido em 4 de Março de 2013)

SANDERS, Elizabeth – “Postdesign and Participatory Culture”. Disponível em:  
[http://www.maketools.com/articles-papers/PostdesignandParticipatoryCulture\\_Sanders\\_99.pdf](http://www.maketools.com/articles-papers/PostdesignandParticipatoryCulture_Sanders_99.pdf) (Acedido em Abril de 2013)

SANDERS Elizabeth. “Generative Tools for CoDesigning”, disponível em:  
[http://www.maketools.com/articles-papers/GenerativeToolsforCoDesigning\\_Sanders\\_00.pdf](http://www.maketools.com/articles-papers/GenerativeToolsforCoDesigning_Sanders_00.pdf)  
(Acedido em Abril de 2013)

SHEA, Andrew – “Design for Social Change”. New York: Princeton Architectural Press, 2012

TUFTE, Edward – “The Visual Display of Quantitative Information” Cheshire, Connecticut: Graphic Press: 1982

VILAS-BOAS, Armando – “Ser Designer” Lisboa: AVB, 2011 Disponível em:  
<http://www.serdesigner.eu/> (Acedido em Maio de 2013)

#### DOCUMENTOS E WEBSITES

Associação Portuguesa de Designers – “O que é o Design?” Disponível em:  
[http://apdesigners.org.pt/?page\\_id=127](http://apdesigners.org.pt/?page_id=127), (Acedido em 6 de Março de 2012)

Mapas de Lisboa in: <http://lisboainteractiva.cm-lisboa.pt/>

Livros: <http://books.google.com/>

Geocaching: <http://www.geocaching.com/>

Fonte Tipográfica Lisboa: <http://www.fountaintype.com/typefaces/lisboa>

Fonte Tipográfica Foglihtenno04: <http://www.fontspace.com/gluk/foglihtenno04>

Software de edição de som: <http://audacity.sourceforge.net/download/>

Plataforma onde estão alojados os Poemas:

[https://soundcloud.com/mapas\\_poeticos](https://soundcloud.com/mapas_poeticos)

Informações sobre QRCode: <http://www.qrcode.com/en/>

Plataforma para criação de QRCode: <http://www.quickmark.com.tw/en/qrcode-datamatrix-generator/default.asp?qrLink>

Página do Facebook com Poesia de Lisboa:

<https://www.facebook.com/pages/lisboa-e-poesia/210098752340860?ref=hl>,

## GLOBALIZAÇÃO CULTURAL, IDENTIDADE, MEMÓRIA E TRADIÇÃO

AAVV. HOBBSAWN, Eric, RANGER, Terence (Ed) – “The Invention of Tradition”.

Cambridge: Cambridge University Press, 2000

APPADURAI, Arjun – “Dimensões Culturais da Globalização – A modernidade sem peias”. Lisboa: Editorial Teorema, 2004

ATTALI, Jackes – “*Dicionário do século XXI*”. Lisboa: Editorial Notícias, 1999

BORJA, Jordi, CASTELLS, Manuel – “Local Y Global – La Gestion de las Ciudades en la Era de la Información”. Madrid: Santillana Ediciones Generales, S.L., 2004

CASTELLS, Manuel – (Capítulo 1) In AAVV. “A Sociedade em Rede em Portugal”. Porto: Ed. Campo das Letras, 2005

CASTELLS, Manuel – “A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura”. Volume I. A Sociedade em Rede. Lisboa: Edição Fundação Calouste Gulbenkian, 2002

CONNERTON, Paul – “Como as Sociedades Recordam”. Oeiras: Celta Editora, 1999

CUCHE, Denys – “A Noção de Cultura nas Ciências Sociais”. Lisboa: Fim de Século Edições, 2003

- FEATHERSTONE, Mike – “Culturas globais e culturas locais” in AAVV. Org FORTUNA, Carlos. “Cidade, Cultura e Globalização. Ensaio de Sociologia”. Oeiras: Celta Editora, 2001
- FORTUNA e SILVA – “A cidade do lado da cultura: Especialidades sociais e modalidades de intermediação cultural” p:434 In SANTOS, Boaventura de Sousa. “Globalização, fatalidade ou utopia?”. Porto: Edições Afrontamento, 2001
- FORTUNA, Carlos, in FORTUNA, Carlos [org] – “Cidade, Cultura e Globalização – ensaios de sociologia”, Oeiras: Celta, 2001
- FORTUNA, Carlos – “Percursos e Identidades”. Oeiras: Celta Editora, 1999
- FORTUNA, Carlos – “Identidades, percursos, paisagens culturais”. Celta Editores, Oeiras, 1999
- GIDDENS, Anthony – “Sociologia”. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010
- GIDDENS Anthony – “O mundo na era da globalização”. Lisboa: Editorial Presença, 2000
- GIDDENS, Anthony – “Modernidade e Identidade Pessoal”. Oeiras: Celta Editora, 1994
- GIDDENS, Anthony – “The Consequences of Modernity”. Cambridge: Polity Press, 1990
- HALL, Stuart – “A identidade cultural na pós-modernidade”. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2004
- HUYSEN, Andreas – “Seduzidos pela memória”. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, Univ. Candido Mendes, Museu de Arte Moderna, 2000
- KERCKHOVE, Derrick – “A pele da Cultura”. Lisboa: Relógio D’água Editores, 1997
- LÉVI-STRAUSS, Claude – “Raça e História”. Lisboa: Presença, 1973
- LIPOVETSKY Gilles, SERROY, Jean – “A cultura-mundo – Resposta a uma sociedade desorientada” Lisboa: Edições 70, 2010
- LIPOVETSKY, Gilles – “A era do vazio – ensaio sobre o individualismo contemporâneo”. Lisboa: Relógio D’Água Editores, [sd]

- MALRAUX, André – “O Museu Imaginário”. Coleção Arte e Comunicação. Lisboa: Edições 70, 2000
- MELO, Alexandre – “Globalização cultural”. Lisboa: Quimera, 2002
- MORIN, Edgar – “Para onde vai o mundo”. Petrópolis, RJ: Editora Vozes Lda, 2010
- MUNARI, Bruno – “Fantasia”. Lisboa: Edições 70, 2007
- NORA, Pierre – “Les Lieux de Mémoire”. Paris: Éditions Gallimard, 1997
- O’REILLEY, Tim – “O que é Web 2.0 - Padrões de design e modelos de negócios para a nova geração de software” Novembro 2006. Disponível em:  
<http://pt.scribd.com/doc/101221891/o-que-e-web-20>
- RIBEIRO, António Pinto – “Abrigos – Condições das cidades e energia da cultura”. Lisboa: Edições Cotovia, 2004
- RITZER, George – “The McDonaldization of Society”. California: Pine Forge Press 2011, 6ª Ed. Disponível em:  
[http://books.google.pt/books?id=qT2SyiWSJIMC&pg=PT17&hl=pt-PT&source=gbs\\_toc\\_r#v=onepage&q&f=false](http://books.google.pt/books?id=qT2SyiWSJIMC&pg=PT17&hl=pt-PT&source=gbs_toc_r#v=onepage&q&f=false)
- ROCHER, Guy – “Sociologia Geral”. Lisboa: Ed. Presença, 1977
- SANTOS, Boaventura de Sousa – “Globalização, fatalidade ou utopia?”. Porto: Edições Afrontamento, 2001
- TITIEV, Mischa – “Introdução à Antropologia Cultural” Lisboa: Ed Fundação Calouste Gulbenkian, 1969
- WARNIER, Jean-Pierre, Apud TYLOR, Edward – “A Mundialização da Cultura”. Lisboa: Editorial Notícias, 1999
- WITTGENSTEIN, Ludwig – “Cultura e valor” Biblioteca de Filosofia Contemporânea. Lisboa: Edições 70, 1980



## DOCUMENTOS E WEBSITES

Associação de Turismo de Lisboa – Plano Estratégico 2011-2014. P: 13-14. Disponível em: [http://www.visitlisboa.com/getdoc/2d96a472-47a7-408c-a606-977c0f7ab032/ATL-Plano\\_Estrategico-2011-2014.aspx](http://www.visitlisboa.com/getdoc/2d96a472-47a7-408c-a606-977c0f7ab032/ATL-Plano_Estrategico-2011-2014.aspx)

## LISBOA

CALADO, Maria; FERREIRA, Vítor Matias. “Lisboa: Freguesia da Encarnação (Bairro Alto)”. Guias Contexto. Lisboa: Contexto Editora, 1992

CALADO, Maria; FERREIRA, Vítor Matias. “Lisboa: Freguesia de Santo Estêvão (Alfama)”. Guias Contexto. Lisboa: Contexto Editora, 1992

COSTA, Maria Luisa. “Lisboa, Itinerários poéticos e turismo cultural”. In, GAZZANEO, Luiz Manoel (org) “Espaços culturais e turísticos em países lusófonos – cidades e turismo”. Rio de Janeiro: UFRJ/FAU/ PROARQ, 2011<sup>d</sup>, pp: 100-116

COSTA, Maria Luisa “Lisboa: O mito é o nada que é tudo” in GANDARA, Gercinair Silvério (org) "Natureza e cidades: O viver entre águas doces e salgadas" Goiânia: Ed PUC Goiás, 2012, pp: 274-286.

COUTO, Dejanirah – “História de Lisboa”. Lisboa: Gótica, 2005

DIAS, Marina Tavares – “Lisboa nos passos de Pessoa”. Lisboa: Quimera, 2002

DIAS, Marina Tavares – “A Lisboa de Pessoa”. Coimbra: Ibis Editores, Lda, 1991

FRAGOSO, Margarida Ambrósio Pessoa – “O Emblema da Cidade de Lisboa: Suporte comunicacional da identidade Municipal”. Lisboa: Livros Horizonte, 2002

FRANÇA, José Augusto – “Lisboa, História Física e Moral”. Lisboa: Livros Horizonte, 2009

FRANÇA, José-Augusto (Coord.) – “A Sétima Colina – Roteiro Histórico- Artístico”. Lisboa: Livros Horizonte, 1994

FRANÇA, José-Augusto – “A reconstrução de Lisboa e a arquitectura pombalina”.  
Lisboa: Secretaria de Estado da Investigação Científica, Instituto de Cultura Portuguesa, 1989

FRANÇA, José-Augusto – “Lisboa pombalina e o iluminismo”. Lisboa: Bertrand, 1977.

MATOS, José Sarmento de – “A Invenção de Lisboa – Livro I – As chegadas”.  
Lisboa: Ed. Temas e Debates, 2008

MATOS, José Sarmento de. “Baixa Pombalina – Reflexão para a definição de princípios de um plano de salvaguarda” Revista de História de Arte nº2, 2006:  
Disponível em: [http://iha.fcsh.unl.pt/uploads/RHA\\_2\\_5.pdf](http://iha.fcsh.unl.pt/uploads/RHA_2_5.pdf)

MATOS, José Sarmento de, PAULO, Jorge Ferreira – “Caminho do Oriente – Guia Histórico I”. Lisboa: Livros Horizonte, 1999

OLIVEIRA, José Augusto. (Trad.) – “Conquista de Lisboa aos Mouros (1147) – Narrada pelo Cruzado Osberno, testemunha presencial”. Lisboa: Ed. S. Industriais da CML, 1935

PINHEIRO, Magda – “Biografia de Lisboa”. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2011

PIRES, José Cardoso – “Lisboa Livro de Bordo: vozes, olhares, memorações”.  
Lisboa: Dom Quixote, 1998

SANTANA, Francisco, SUCENA, Eduardo – “Dicionário da História de Lisboa”.  
Livraria Escolar Editora: Lisboa, 2004

TOSTÕES, Ana; ROSSA, Walter – “Lisboa o Plano da Baixa Hoje”. - Catálogo de Exposição. Lisboa: Ed CML, 2008

#### DOCUMENTOS E WEBSITES

Informação sobre Lisboa: [www.e-cultura.pt](http://www.e-cultura.pt)

Informação sobre Lisboa – Centro Histórico: [www.e-cultura.pt/centros históricos](http://www.e-cultura.pt/centros-historicos)

Informação sobre Lisboa – Miradouros: [www.e-cultura.pt/mlradouros](http://www.e-cultura.pt/mlradouros)

Junta de Freguesia dos Mártires: <http://www.jf-martires.pt/historia.html>

MATOS, José Sarmento de – Entrevista transcrita, 2011 anexo 5

## METODOLOGIAS

AAVV. “Práticas e Métodos de Investigação em Ciências Sociais”. Lisboa: Gradiva, 1997

BUZAN, Tony “Use Your Memory” London: Book Club Associates, The British Broadcasting Corporation, 1986

DAWSON, Catherine “Practical Research Methods: A user-friendly guide to mastering research techniques and projects”. Oxford: How To Books, 2002

ECO, Umberto “Como se faz uma tese em Ciências Sociais”. Lisboa: Editorial Presença, 1995

ESTRELA, Edite; SOARES, Maria Almira; LEITÃO, Maria José “Saber Escrever uma Tese e outros Textos”. Lisboa: Publicações D. Quixote, 2007

GUERRA, Isabel Carvalho “Pesquisa Qualitativa e Análise de Conteúdo: Sentidos e formas de uso”. Cascais: Príncípia, 2006

LESSARD-HÉBERT, Michelle; GOYETTE, Gabriel; BOUTIN, Gérald “Investigação Qualitativa: Fundamentos e Práticas”. Lisboa: Instituto Piaget, 2005

MARCZYK, Geoffrey, DEMATTEO, David, FESTINGER, David. “Essentials of Research Design and Methodology”. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc, 2005

MOREIRA, Carlos Diogo. “Teorias e Práticas de Investigação”. Lisboa: UTL, Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, 2007

QUIVY, Raymond, CAMPENHOUDT, Luc Van “Manual de Investigação em Ciências Sociais”. Lisboa: Gradiva, 1992

STAKE, Robert E. “A Arte da Investigação com Estudos de Caso”. Lisboa: Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, 2009

SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e. “Metodologia da Investigação, Redacção e Apresentação de Trabalhos Científicos. Porto: Livraria Civilização Editora, 2005

TUGORES, Francesca; PLANAS, Rosa “Introducción al Património Cultural”. Gijón: Ediciones Trea, 2006

## MUSEOLOGIA

BATTRO, Antonio M. "Museos imaginarios y museos virtuales". 1999

Disponível em: <http://www.byd.com.ar/bfadam99.htm>

CARDONA, Francesc Xavier Hernández; MESTRE, Joan Santacana "Las

Museografías Emergentes en el Espacio Europeu Occidental" in Hermes, Revista de Museología Nº 1, Abril-mayo. Ed. Trea. 2009

CHAVES, Norberto "La exposición cultural: una rareza. Mutación y supervivencia

de un género". CAJASOL/ UPC. San Lúcar de Barrameda. 2009. Disponível em: [http://www.norbertochaves.com/articulos/texto/la\\_exposicion\\_cultural\\_una\\_rareza](http://www.norbertochaves.com/articulos/texto/la_exposicion_cultural_una_rareza)

DELOCHE, Bernard "Le musée virtuel: vers un éthique des nouvelles images".

Paris: Presses Universitaires de France, 2001

FERNÁNDEZ, Luis Alonso "Museología y Museografía". Barcelona: Ediciones del

Serbal, 2006

FERNÁNDEZ, Luis Alonso "Introducción a la nueva museología". Madrid: Alianza

Editorial, 2003

FERNANDEZ, Luís Alonso; FERNANDÉZ, Isabel Garcia "Diseño de exposiciones –

Concepto, instalación y montaje". Madrid: Aliaza Editorial, S.A.,1999

GANT, María Luisa Bellido "Arte, museos y nuevas tecnologías". Gijón: Ediciones

Trea

HENRIQUES, Rosali. "Museus Virtuais e Cibermuseus: A Internet e os Museus".

2004

HERNÁNDEZ, Josep Ballart. Tresserras, Jordi Juan "Gestion del Património cul-

tural". Barcelona: Ariel, 2007

HERNÁNDEZ, Francisca Hernández "Planteamientos teóricos de la museología".

Gijón: Trea, S. L., 2006

HERNÁNDEZ, Francisca Hernández "Manual de Museologia". Madrid: Editorial Sin-

tésis, SA. 2001

MALRAUX, André “O Museu Imaginário”. Lisboa: Edições 70, Lda. 2000

PIÑOL, Carolina Martín “Los centros de interpretación: urgencia o moda” in  
Hermes, Revista de Museología Nº 1, Abril-mayo. Ed Trea. 2009

PRIMO, Judite “Documentos Básicos de Museologia” in “Cadernos de  
Museologia”, nº 28, 2007. Disponível em:  
[http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/  
517/420](http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/517/420)

RUSILLO, Santos M. Mateus “Manual de Comunicación para Museos y Atractivos  
Patrimoniales”. Ediciones Trea, 2006

TOMASA, Eudald, SERRA, Rosa “La Museografia Audiovisual e Hipermedia y sus  
aplicaciones en el monastério de Sant Benet de Bages (Barcelona)” in: Hermes,  
Revista de Museología Nº 1, Abril-mayo. Ed Trea. 2009

TUGORES, Francesca. PLANAS, Rosa “Introducción al Patrimonio Cultural”. Gijón:  
Ediciones Trea, 2006

#### DOCUMENTOS E WEBSITES

Instituto dos Museus e da Conservação: [http://www.ipmuseus.pt/pt-PT/patrimonio\\_imaterial/ContentDetail.aspx](http://www.ipmuseus.pt/pt-PT/patrimonio_imaterial/ContentDetail.aspx)

Cadernos de Sociomuseologia – Centro de Estudos de Sociomuseologia:  
<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/index>

ICOM Portugal - <http://www.icom-portugal.org>

NETO, João – Entrevista transcrita, 2011 anexo 5

#### OBRAS DE ENQUADRAMENTO CONCEPTUAL E TEÓRICO

ARGAN, Giulio Carlo. “Arte Moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos”. São Paulo: Editora Schwarcz. Lda, 2001

ATTALI, Jackes. “Dicionário do século XXI”. Lisboa: Editorial Notícias, 1999

- BACHELARD, Gaston. "A Poética do Espaço". São Paulo: Martins Fontes, 1998
- BENJAMIN, Walter. A Modernidade. Lisboa: Assírio e Alvim, 2006
- BENJAMIN, Walter "Rua de Sentido Único e Infância em Berlim por volta de 1900". Lisboa: Relógio D'Água, 1992
- CELAN, Paul. Arte poética "O Meridiano e outros textos". Lisboa: Ed. Cotovia, 1996
- DAMÁSIO, António "O livro da Consciência: a Construção do Cérebro Consciente". Lisboa: Temas e Debates, Circulo de Leitores 2010
- DIAS, Jorge. "Os Elementos Fundamentais da Cultura Portuguesa". Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1995
- DIAS, Jorge "Estudos de Antropologia" Vol. I. Colecção Temas Portugueses. Imprensa Nacional - Casa da Moeda: Lisboa, 1990
- GIL, José. "Portugal, Hoje - O medo de existir" Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2005
- LÉVI-STRAUSS, Claude. "Raça e História". Lisboa: Presença, 1973
- LOURENÇO, Eduardo "Paraíso sem Mediação: Breves ensaios sobre Eugénio de Andrade". Porto: Asa, 2007
- LOURENÇO, Eduardo "Poesia e Metafísica". Lisboa: Sá da Costa Editora, 1983
- MORIN, Edgar "Os sete saberes para a educação do futuro". Lisboa: Instituto Piaget, 1999
- MORIN, Edgar "Amor, Poesia, Sabedoria". Lisboa: Ed. Piaget, 1997
- OLIVEIRA, Maria Antónia "Alexandre O'Neill uma biografia literária". Lisboa: D. Quixote, 2007
- PINSON, Jean-Claude "Para que serve a poesia hoje?". Porto: Deriva Editores, 2011
- PIRES, José Cardoso "Lisboa Livro de Bordo: vozes, olhares, memorações". Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998
- RIBEIRO, António Pinto "Abrigos – Condições das cidades e energia da cultura". Lisboa: Edições Cotovia, 2004

SONTAG, Susan in BENJAMIN, Walter "Rua de Sentido Único e Infância em Berlim por volta de 1900". Lisboa: Relógio D'Água, 1992

## PATRIMÓNIO

CABRAL, Clara Bertrand "Património Cultural Imaterial. Convenção da Unesco e seus contextos". Lisboa: Edições 70, 2011

COSTA, Maria Luisa "Design, Património Intangível e Responsabilidade Social" – "Design, Intangible Heritage and Social Responsibility". Actas da 1ª "Conferência Internacional em Design e Artes Gráficas - Desafios Tecnológicos para o Design e a Produção Gráfica". 2011<sup>a</sup>, pp 359 a 364

CHOAY, Françoise "Alegoria do Património". Lisboa: Edições 70, 2008

CHOAY, Françoise "Património e Mundialização". Évora: Casa do Sul Edições, 2005

DUARTE, Alice "O desafio de não ficarmos pela preservação do Património Cultural Imaterial". Disponível em:  
<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8108.pdf> P:51

HALL, Stuart "A identidade cultural na pós-modernidade". Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2004

LÉVI-STRAUSS, Claude "Raça e História". Lisboa: Nova Vega Lda, 2ª Ed, 2009

MALRAUX, André "O Museu Imaginário". Colecção Arte e Comunicação. Lisboa: Edições 70, 2000

MATSUURA, Koichiro "Intangible Cultural Heritage, mirror of cultural diversity" - Third Round Table of Ministers of Culture, Istanbul, Turkey 16-17 September 2002. Disponível em: [http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=6215&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=6215&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

MORIN, Edgar "Os Sete Saberes para a Educação do Futuro". Lisboa: Instituto Piaget, 2002

SEQUEIRA, Matos. Lisboa "Exposição Portuguesa em Sevilha". Lisboa: Ed Escola Tipográfica da INCM, 1929

- SKOUNTI, Ahmed. "The authentic illusion – Humanity's intangible cultural heritage, the Moroccan experience" in LOGAN, William. SMITH, Laurajane. "Intangible Heritage". London, N. York: Routledge, 2009
- SMITH, Laurajane, AKAGAWA Natsuko (ed). "Intangible Heritage". London, N. York: Routledge, 2009
- TUGORES, Francesca. PLANAS, Rosa "Introducción al patrimonio cultural". Gijón: Ediciones Trea, 2006

#### DOCUMENTOS E WEBSITES

"Carta de Atenas" - Disponível em:

<http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/CartadeAtenas.pdf>

"Carta dos Itinerários Culturais" disponível em:

<http://icomos.fa.utl.pt/documentos/documentos.html>

"Carta de Veneza". Disponível em:

<http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/CartadeVeneza.pdf>

"Convenção Europeia da Paisagem - Florença 20.X.2000". Preâmbulo - Disponível em:

<http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/landscape/versionsconvention/portuguese.pdf>.

"Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural" 1972.

Disponível em: <http://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>

"Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial", Paris, 17 de

Outubro de 2003. Disponível em: [http://www.unesco.pt/cgi-](http://www.unesco.pt/cgi-bin/cultura/docs/cul_doc.php?idd=16)

[bin/cultura/docs/cul\\_doc.php?idd=16](http://www.unesco.pt/cgi-bin/cultura/docs/cul_doc.php?idd=16)

"Declaração de Québec sobre a preservação do Spiritu loci 2008". Disponível em:

[http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec\\_declaration/pdf/GA16\\_Quebec\\_Declaration\\_Final\\_PT.pdf](http://www.international.icomos.org/quebec2008/quebec_declaration/pdf/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf)



Decreto-Lei nº 139/2009 de 15 de Junho (regime jurídico para salvaguarda do Património Cultural Imaterial). Disponível em:

<http://dre.pt/pdf1sdip/2009/06/11300/0364703653.pdf>

*"Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e do Folclore"*. Disponível em: <http://www.unesco.pt/antigo/patrimonioimaterial.htm>

*"Proclamação das Obras Primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade"*  
[http://www.unesco.pt/cgi-bin/cultura/temas/cul\\_tema.php?t=9](http://www.unesco.pt/cgi-bin/cultura/temas/cul_tema.php?t=9)

## POESIA

ALEGRE, Manuel *"Obra Poética"*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999

AMARO, Luís in TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia *"Lisboa com seus Poetas"*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000

ANDRADE, Eugénio in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia *"Lisboa com seus Poetas"*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner *"Obra Poética - Vol I, II, III"*. Lisboa: Editorial Caminho, 1999

BOTTO, António, in TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia *"Lisboa com seus Poetas"*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000

BRANDÃO, Fiama Hasse Pais in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia *"Lisboa com seus Poetas"*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000

BUGALHO, Francisco in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia – *"Lisboa com seus Poetas"*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000

CAMPOS, Álvaro de *"Livro de Versos . Fernando Pessoa"*. Lisboa: Estampa, 1993

CAMPOS, Álvaro de *"Obras completas de Fernando Pessoa - Poesias de Álvaro de Campos"*. Lisboa: Ática, SARL, 1980

CASTRO, Fernanda in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia *"Lisboa com seus Poetas"*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000

- CINATTI, Rui in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia “Lisboa com seus Poetas”. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- CLÁUDIO, Mário “Nas nossas ruas ao entardecer”. Porto: Edições ASA, 2002
- CORREIA, Natália “Poesia Completa”. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- D’OLIVEIRA, Alberto in TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia “Lisboa com seus Poetas”. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- FERREIRA, José Gomes, in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia “Lisboa com seus Poetas”. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- FREITAS, Manuel de. “Terra sem Coroa”. Vila Real: Teatro de Vila Real, 2007
- GEDEÃO, António “Obra Poética”. Lisboa: Edições João Sá da Costa, LDA, 2001
- GEDEÃO, António in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia “Lisboa com seus Poetas”. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- GEDEÃO, António “*Poesia Completa: acompanhada de primeiros estudos de Ulisses e as Sereias de Júlio Pomar*”. Lisboa: Edições João Sá da Costa, 1996
- GOMES, Tiago “Auto-Ajuda”. Lisboa: Mariposa Azul, 2009
- GONÇALVES, José António in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia “Lisboa com seus Poetas”. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- GONZALEZ, José Carlos in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia “Lisboa com seus Poetas”. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- HORTA, Maria Teresa in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia “Lisboa com seus Poetas”. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- JORGE, João Miguel Fernandes “Telhados de Vidro” nº 1 Novembro de 2003. Lisboa: Averno, 2003
- JORGE, Luiza Neto “A Lume”. Lisboa: Assírio & Alvim, 1989
- JÚDICE, Nuno “Meditação Sobre Ruínas”. Lisboa: quetzal Editores, 1999
- KHALVATI, Mimi (Ed) MOURA, V. Graça. Selecção de poemas “Saudade – An anthology of fado poetry”. London: FCG, 2010

- LACERDA, Alberto in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia  
“Lisboa com seus Poetas”. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- LEAL, Gomes “Claridades do Sul”. Lisboa: Braz Pinheiro, 1875
- LEAL, Gomes in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia  
“Lisboa com seus Poetas”. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- LETRIA, José Jorge, in CLÁUDIO, Mário “Nas nossas ruas ao entardecer”. Porto:  
Edições ASA, 2002
- MOURA, Vasco Graça, in CLÁUDIO, Mário “Nas nossas ruas ao entardecer”. Porto:  
Edições ASA, 2002
- MOURA, Vasco Graça “Poesia – 1997/2000”. Lisboa: Quetzal Editores, 2000
- MOURÃO-FERREIRA, David “Obra Poética 1948-1988”. Lisboa: Editorial Presença,  
1988
- NEGREIROS, Almada in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Cor-  
reia. “Lisboa com seus Poetas”. Lisboa: Dom Quixote, 2000
- OLIVEIRA, Carlos in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia.  
“Lisboa com seus Poetas”. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- O’NEILL, Alexandre “Poesias Completas”. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005
- OSÓRIO, João de Castro “Cancioneiro de Lisboa (Séculos XIII-XX)”. Lisboa: Publi-  
cações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 1956
- PAVIA, Cristovam “Poesia. Círculo de Poesia”. Lisboa: Moraes Editores, 1982
- PESSOA, Fernando “Heróstrato e a busca da identidade”. Lisboa: Assírio e Alvim,  
2000
- PESSOA, Fernando in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia  
“Lisboa com seus Poetas”. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- PESSOA, Fernando “Obra Poética-Vol I, II, III”. Lisboa: Circulo de Leitores, 1986
- ROSA. António Ramos “Como falar de Poesia” in Relâmpago - Revista de poesia,  
nº 6 Ed Fundação Luís Miguel Nava e Relógio d’Água Editores, 2000

- ROSA, António Ramos in TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia “Lisboa com seus Poetas”. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- SANTOS, José Carlos Ary dos “As Palavras das Cantigas”. Lisboa: Editorial “Avante!”, Sa, 1989
- SARAIVA, A. J. LOPES, Óscar “História da Literatura Portuguesa”. Porto: Porto Editora, 2010
- SILVEIRA, Pedro da. in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia “Lisboa com seus Poetas”. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- SIMÕES, João Gaspar “História da Poesia Portuguesa – das origens aos nossos dias – Acompanhada de uma antologia”. Vol. I. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1955
- SIMÕES, João Gaspar (Org.) “Fernando Pessoa - Obra Poética”, Volume I. Lisboa: Círculo de Leitores, 1986
- SOARES, Bernardo “Livro do desassossego”. Lisboa: Edição Richard Zenith, Assírio & Alvim, 1998
- SOUSA, João Rui in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia – “Lisboa com seus Poetas”. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- TAMEN; Pedro in, TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia – “Lisboa com seus Poetas”. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- TORGA, Miguel “Poesia Completa”. Lisboa: Pub. D. Quixote e Herdeiros de M. T., 2000
- TORGAL, Adosinda Providência, BOTELHO, Clotilde Correia. “Lisboa com seus Poetas”. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000
- VASCONCELOS, Mário Cesariny de “Nobilíssima visão”. Col. Poesia e Verdade. Lisboa: Guimaraes Editores, 1959
- VERDE, Cesário “O Livro de Cesário Verde”. Porto: Publicações Anagrama, [sd]

## DOCUMENTOS E *WEBSITES*

LETRIA, José Jorge – Entrevista transcrita, 2011 anexo 5

OLIVEIRA, Maria Antónia – Entrevista transcrita, 2011, anexo 5

SILVA, Alberto Vaz da – Entrevista transcrita, 2011 anexo 5

PESSOA, Fernando – Obras disponíveis em:

<http://arquivopessoa.net/textos>

<http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/index.php?id=5348>

Paisagens Literárias: <http://paisagensliterarias.ielt.org>

## GLOSSÁRIO



## GLOSSÁRIO

O presente glossário tem por objectivo enunciar, de modo a evitar qualquer tipo de equívocos, o léxico utilizado para referenciar os conceitos operativos patentes na presente dissertação. A estabilização destes conceitos resultou do estudo de bibliografia específica, enunciando-se os autores sempre que se verifica aplicações conceptuais específicas.

### **Catalogação**

Ordenação da totalidade ou de parte dos dados de um Museu segundo categorias estabelecidas previamente.

### **Centro de Interpretação**

Espaço desenvolvido para apresentação, comunicação e exploração por parte do público dos valores culturais e naturais de um determinado Património, de um lugar ou facto histórico. Podem ser utilizados diferentes métodos para transmissão da informação nomeadamente: exposições, visitas guiadas através de meios expositivos tradicionais ou multimédia.

### **Cidade**

Local geográfico de construção em grande escala, no qual se afirmam e manifestam todas as tendências e inovações sociais e culturais. A cidade é constituída por Património Material – o seu espaço geográfico, o traçado urbanístico e o conjunto do edificado; pelo conjunto dos seus cidadãos e das suas vivências, as quais se manifestam na História e histórias da cidade, nas suas memórias e tradições, ou seja no seu Património Intangível. Afirma-se como um local de diálogo e articulação, entre antigas e novas estruturas e modos de vida. Assume-se como um arquivo vivo de memórias e vivências, individuais e colectivas. É um espaço físico que privilegia a convivência entre indivíduos, grupos e culturas.



### **Cidade e Globalização**

Os fenómenos relativos ao processo de globalização tornam as cidades cada vez mais homogéneas e indiferenciadas. Por esta razão, a diferenciação assume-se como um factor relevante na vida das cidades, no seu desenvolvimento social, cultural e económico. A nível mundial, esta diferenciação, poderá possibilitar a visibilidade individual numa rede global onde se inserem as cidades e constituir um poderoso contributo para a diversidade cultural.

### **Cidade e Identidade**

As cidades vivem culturalmente das suas singularidades, sejam estas de ordem material ou imaterial. Por esta razão cada cidade deve afirmar as suas idiosincrasias como forma de preservar e potenciar a sua identidade. Assumindo o seu Património e as suas tradições através de dinâmicas criativas, opondo-se à massificação que as grandes multinacionais, ou cadeias de comércio global introduzem.

### **Colecção**

Conjunto de objectos patrimoniais – materiais ou imateriais – de uma mesma classe, reunidos para constituir um objecto concreto.

### **Comunidade**

Grupo de indivíduos que vive ligado por determinados padrões culturais, artefactos, valores e significados simbólicos, independentemente da existência de uma conexão territorial.

### **Comunicação**

Processo casual ou intencional, no qual a informação, ou sinal, passa entre dois interlocutores: um emissor e outro receptor, através de um canal e por meio de um código, ao qual o receptor terá que atribuir um significado, através de um processo de interpretação.

## **Comunicação Visual**

No campo do Design o processo de comunicação é intencional, necessita de um processo interpretativo por parte do receptor e contempla a dimensão prática e estética. Ao integrar a dimensão estética, revela-se como um processo cultural.

## **Cultura**

A expressão “Cultura” é usada no âmbito desta investigação, no sentido antropológico do termo, e não num sentido mais restrito como é por vezes utilizado para designar obras culturais, ou uma determinada erudição. Assim, designamos por “Cultura”, na presente dissertação, o conjunto de artefactos, valores, significados simbólicos e formas de comportamento repetitivas, em torno dos quais se orientam e organizam determinados grupos de pessoas.

## **Cultura digital**

Conjunto de indivíduos que se identificam com um formato de comunicação virtual através de diferentes interfaces (computador, internet, telemóvel; PDAs, iPods, etc). Para além da forma de comunicação, a cultura digital tem como principais características definidoras a independência, a liberdade, a pluralidade, a conectividade e o livre acesso à informação.

## **Cultura Local**

Particularidades associadas a determinado local e com as quais os indivíduos, ou grupos de indivíduos, se identificam, podendo através destas comunicar e viver socialmente. Num mundo globalizado, é relevante para a preservação das culturas locais a criação de narrativas ou representações, que possibilitem um reforço identitário e o sentimento de pertença a um determinado lugar, como forma de combater a homogeneização cultural.

## **Design**

Metodologia que relaciona diferentes áreas do conhecimento com o objectivo de satisfazer qualquer tipo de necessidade social ou cultural eticamente e socialmente responsável. O termo Design utiliza-se de acordo com os pressupostos do “Design Thinking”, ou seja uma metodologia relacional, centrada no utilizador, privilegiando o processo, e dando lugar à experiência e à participação dos utilizadores finais.

(BROWN: 2009; LUPTON: 2012). Os projectos de Design integram arte (dimensão intuitiva e estética) e ciência (conhecimentos necessários para solucionar os aspectos específicos do processo).

## **Design de Comunicação**

Disciplina que trabalha na interpretação, ordenamento e apresentação visual de mensagens. Na presente dissertação utilizamos a designação Design de Comunicação, em lugar de “Design Gráfico”, por esta última se encontrar particularmente ligada à produção de objectos impressos. Enquanto “Design de Comunicação”, tem uma conotação mais abrangente, incluindo, para além dos objectos físicos impressos, outras formas de comunicação potenciadas pelos novos meios tecnológicos.

## **Diversidade Cultural**

Factores que caracterizam e diferenciam indivíduos, comunidades, nações ou mesmo regiões, sejam estes factores de origem material ou imaterial e sobre os quais temos progressivamente um maior conhecimento, devido à velocidade e facilidade da circulação de informação e conhecimento.

## **Espaço público**

Lugar de vazio entre o edificado, que se assume como local público em oposição aos espaços de vivência no seu interior que constituem o espaço privado. O

espaço público assume-se como local de encontro e de trocas, espaço de partilha, de comunicação e de vivência colectiva.

### **Espírito do Lugar**

Conjunto de elementos significativos materiais (sítios, edifícios, paisagens, rotas e objectos) e intangíveis (memórias, narrativas, documentos escritos, festivais, comemorações, rituais, conhecimento tradicional, valores, texturas, cores, odores, etc.), que o tornam o lugar único, conferindo-lhe um espírito próprio. O Espírito do Lugar, revela-se como um processo complexo e multiforme, em permanente reconstrução, correspondendo à necessidade de mudança ou continuidade das comunidades. Pode variar ao longo do tempo e de uma cultura para outra, em conformidade com as suas práticas de memória. Um único lugar pode ter vários espíritos, compartilhados por diferentes grupos. A comunicação do lugar e das suas especificidades é determinante na manutenção deste espírito (*Declaração de Québec sobre a preservação do Spiritu loci 2008*” ICOMOS).

### **Fruição**

Prazer relacionado com a possibilidade de conhecimento e percepção estética, da dimensão cultural e patrimonial. Pode ser conseguido através da informação, da comunicação e da experiência física e sensorial

### **Globalização**

Processo que envolve todas as sociedades humanas à escala planetária, que se reflecte numa aproximação no tempo e no espaço e que se generaliza à mesma velocidade da aceleração dos meios de comunicação. Deste processo decorrem factores negativos e positivos para as sociedades, constituindo-se como mais negativos os que decorrem da hegemonia económica e cultural por parte dos países mais poderosos, e como mais positivos os que possibilitam o acesso generalizado ao conhecimento e à livre circulação de pessoas e bens. Os processos de aculturação que seriam temíveis em termos universais, parecem estar a ser combatidos através de reacções de afirmação identitária e cultural ao nível local.

### **Herança Cultural**

Legado patrimonial, seja de ordem material nomeadamente a arquitectura, os monumentos, os conjuntos urbanos e a arte em geral (pintura, escultura, literatura); ou imaterial, designadamente as crenças, os conhecimentos, as técnicas, os costumes, as tradições, a língua e que vai sendo transmitido de geração em geração.

### **Identidade**

Processo de formação e transformação contínua na construção da narrativa do ser, individual ou colectivo. Processo de selecção de matrizes representativas nos sistemas culturais que nos rodeiam.

### **Identidade Cultural**

É um processo dinâmico que se vai progressivamente ajustando às alterações sociais. Actualmente a globalização permite ao indivíduo optar por uma identidade não ancorada num espaço real. Esta tendência poderá traduzir-se em homogeneização cultural, mas outra tendência emerge a par da globalização, a da assumpção da diferença cultural e a tentativa de reforço identitário local.

### **Inteligibilidade**

Possibilidade de acesso claro e compreensível ao Património por via do conhecimento e que uma vez associado ao acto de fruição pela via sensitiva, actuará na construção de representações conscientes e duradouras, conjugando entusiasmo e compromisso com o bem exposto.

### **Interpretação**

Tradução da linguagem técnica e simbólica para uma linguagem que possibilite o entendimento e a fruição de bens patrimoniais sem que, contudo, se perca significado e precisão.

## **Inventário**

Lista ordenada de bens culturais, que os identifica, descreve e localiza.

## **Itinerários Culturais Temáticos**

Percursos estabelecidos que inter-relacionam a geografia e bens patrimoniais diversos, ordenando pontos dispersos no território através de uma linha condutora temática, formando um todo legível e unitário. Possibilita a proximidade entre cidadão e Património, contribuindo para o entendimento da cultura e das identidades locais (*Carta dos Itinerários Culturais* – ICOMOS: 2008).

## **Itinerários Poéticos na cidade de Lisboa**

Percursos que inter-relacionam a geografia do centro urbano histórico de Lisboa com a Poesia que foi escrita sobre a cidade, através de linhas condutoras temáticas em torno das quais se estrutura a informação de modo a formar um conjunto unitário e permitir o acesso dos cidadãos ao conhecimento e fruição do Património, tanto material como imaterial, da zona geo-cultural onde se desenvolvem. Resultam de um longo processo de olhar e descrever a cidade pelos seus poetas de referência.

## **Língua como Património Intangível**

A língua é Património Cultural Imaterial. É através dela que se delineiam identidades, que se veiculam conhecimentos, vivências e experiências. A língua deve ser acautelada através da educação, de processos lúdicos e pedagógicos que possibilitem aos seus utilizadores um melhor domínio da mesma. Deve ser factor e objecto de promoção cultural e de preservação de diversidade mundial.

## **Maqueta**

Esboço de objecto gráfico que por se encontrar num estado elementar, ou por se encontrar dependente de desenvolvimento tecnológico, não permite a realização de testes e de interacção por parte dos utilizadores. Facto que poderá levar à

necessidade de reajustamentos e transformações, até à elaboração de um protótipo (fase que antecede o desenvolvimento final).

### **Memória**

Processo de selecção, retenção, armazenamento e convocação de informações e acontecimentos, através do qual é possível relacionar e interpretar diferentes factos. Factor determinante na construção identitária individual e colectiva, processo imprescindível à vida dos indivíduos e das sociedades por constitui a possibilidade de criar ou recriar o futuro.

### **Memória Virtual**

Processo de armazenamento de dados e informações em arquivos digitais (computadores, CDs, DVDs, Rede etc), onde cada vez mais colocamos todas as nossas memórias.

### **Museografia**

Conjunto de princípios, métodos, técnicas e práticas que possibilitam a conceptualização e concretização de processos expositivos, proporcionando a inteligibilidade do “objecto” exposto.

### **Museologia**

Área científica destinada ao estudo da história, dos princípios filosóficos e sociais pelos quais se regem os museus. Integra processos de investigação, educação e conservação patrimonial.

### **Museu *in situ* ou Museu a céu aberto**

Consiste na conservação e contextualização dos objectos no seu meio físico, não separando os testemunhos imateriais (poesia) dos lugares a que pertencem.

### **Museu ao ar livre**

Museu no qual o Património é trasladado para um local considerado como adequado, com o objectivo da sua preservação e numa tentativa de recreação de um determinado tempo histórico.

### **Museu imaginário**

Conceito com raiz na “boite en valise” de Marcel Duchamp (1935). Retomado em 1947 por André Malraux num ensaio, onde desenvolve o conceito de “Museu imaginário”, e no qual defende que a reprodutibilidade das obras de arte, através da fotografia, possibilita o acesso generalizado do grande público ao mundo da arte, facto que promove um imaginário individual ou colectivo susceptível de configurar uma primeira forma de Museu virtual, actualmente muito mais facilitado pelas tecnologias da informação (MALRAUX: 2000)

### **Museu Virtual**

Espaço aberto à experiência e à interactividade, que permite o acesso a acções museológicas concebidas e desenvolvidas especificamente para um espaço virtual. Apresenta-se de forma aberta à experiência, permite interactividade, abrindo ao público um espaço exploratório e dinâmico, revela acções museológicas trabalhadas e desenvolvidas exclusivamente para o espaço virtual.

### **Nova Museologia**

Paradigma museológico, no qual o cidadão e a função sociocultural e educativa do Museu são privilegiados, através do desenvolvimento de processos de partilha e interacção entre Museu e comunidade, num processo circular de renovação permanente.

### **Património Cultural**

Bem ou conjunto de bens naturais ou culturais, materiais ou imateriais, de importância reconhecida para um determinado lugar, região, país ou mesmo para a



humanidade. A sua identificação e protecção depende de um processo de eleição e valorização.

### **Património Imaterial ou Intangível**

Elementos relevantes e estruturantes de determinada cultura, que não possuem materialidade e por esta razão necessitam de ser transmitidos através de ancoragem à matéria (*“Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial”*, UNESCO). Manifesta-se na expressão e no sentir dos povos, nomeadamente na linguagem, mitos, lendas, religiões, arte, poesia, música, dança e tradições.

### **Património Material**

Elementos relevantes e estruturantes de determinada cultura, que possuem materialidade física, classificando-se de móveis e imóveis de acordo com a possibilidade de movimentação.

### **Poesia**

Género literário que, enquanto bem cultural, possui características muito particulares, expressando-se na criação literária escrita, mas acima de tudo na intangibilidade dos conteúdos, sentimentos e emoções que uma linguagem mais conotativa e metafórica suscita.

### **Protótipo**

Objecto cuja aparência é o mais similar possível à que o produto terá depois de impresso ou implementado, possibilitando interacção e consequente avaliação das suas propriedades formais e físicas (BROWN: 2009; LUPTON: 2012). Utiliza-se como forma de diferenciação da designação “maquete” (fase primária do processo)



**Tradição**

Soma de valores e objectivos representativos de uma comunidade. Diálogo contínuo entre passado e presente, do qual resulta a contínua alteração e transformação dos valores e das suas respectivas representações.

**Uniformização**

Assimila as palavras “homogeneização e estereotipagem. Pressão para a convergência das formas culturais privilegiadas no desenho da produção e distribuição industrialista; e fixação dessas formas em torno de estereótipos, imagens, narrativas e símbolos de estreito espectro, facilmente reconhecíveis e restituíveis pela grande massa dos consumidores” (FORTUNA e SILVA: 2001).

**Virtual**

Algo que não tem existência material, mas existe e serve a maioria dos propósitos que serviria se na realidade existisse.